



Sofia Costa Graça dos Santos Pilares para uma Cultura de Liberdade



**Universidade de
Aveiro
2005**

Secção Autónoma de Ciências Sociais,
Jurídicas e Políticas

Sofia Costa Graça dos Santos Pilares para uma Cultura de Liberdade

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestrado em Gestão Pública, realizada sob a orientação científica do Prof. Doutor José Manuel Moreira, Professor Associado com Agregação da Secção Autónoma de Ciências Sociais, Jurídicas e Políticas da Universidade de Aveiro.

o júri

presidente

Prof. Dr. Jorge de Carvalho Arroiteia
professor catedrático da Universidade de Aveiro

Prof. Dr. José Manuel Lopes da Silva Moreira
professor associado com agregação da Universidade de Aveiro (Orientador)

Prof. Dr. João Carlos Mosqueira Mendes Espada
professor associado da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa

agradecimentos

Os meus agradecimentos:

Ao Professor Doutor José Manuel Moreira, por, desde a primeira aula de *Fundamentos e Novas Tendências da Gestão*, ter sido um verdadeiro mentor e ter-se apresentando-se sempre generoso e disponível, dando-me incentivo e confiança, ao longo da preparação desta dissertação.

Aos meus pais, Franklin e Noémia, e ao meu irmão Miguel, pois sem eles não poderia ter realizado este trabalho. Por nunca terem colocado em dúvida a sua concretização, nunca me terem pressionado e me terem educado com o gosto pelas ciências sociais e humanas, pela arte, pela cultura, pelas letras, pela sabedoria.

Ao Luís, por acreditar que eu conseguiria levar a minha investigação a bom porto, dando-me palavras de confiança e motivação.

Um agradecimento final àqueles, entre familiares, amigos e colegas, que durante o tempo de preparação desta dissertação, de uma forma ou de outra, me incentivaram a levá-la adiante.

resumo

O presente trabalho propõe uma reflexão sobre as complexas relações que ligam a temática da Cultura aos diversos sectores da vida social e económica. Reflexão esta baseada na abordagem e desafios propostos pela economia da cultura.

A Cultura, pensada no seu sentido mais amplo, é considerada como elemento fundamental de desenvolvimento de uma sociedade livre, tolerante e pluralista. As transformações derivadas dos progressos tecnológicos e do desenvolvimento económico, que fazem com que o nosso mundo seja cada vez mais global, exigem que a temática cultural e as condições da produção artística sejam repensadas a partir destas novas premissas.

Partindo de uma perspectiva dominante que faz depender a Cultura da intervenção do Estado/Governo, questiona-se o valor, limites e perigos de uma excessiva dependência. A partir de um desafio crítico aos argumentos que têm marcado o debate em torno desta temática lançamos pistas para um novo enquadramento político cultural.

Com base numa abordagem que se pretende racional e equilibrada, serão chamados à cena o Mercado e a Sociedade Civil, como sectores produtores mas, sobretudo, como co-responsáveis na criação de um ambiente pluralista, em que a liberdade cultural e artística possa ser assegurada e desfrutada.

A construção de um ambiente cultural de liberdade, de pluralismo e de tolerância implica a complementaridade e os esforços de cooperação entre estes três pilares da sociedade: Estado, Mercado e Sociedade Civil.

A esta luz, a construção de uma sociedade mais aberta e plural implica simultaneamente que novas políticas culturais devam ser repensadas, e que se procurem novos critérios de aplicação dos recursos públicos, privilegiando áreas prioritárias para a construção do futuro da cultura e das artes no nosso país.

O caso das Bibliotecas Públicas serve-nos de ilustração e aplicação, na medida em que reflecte o paradigma das instituições que, dada a sua filosofia e missão, reflectem actividades importantes a serem suportadas pelo sector público e que permitem colocar em prática muitas das tarefas que o cidadão-contribuinte espera que sejam realizadas pelo Estado.

abstract

The purpose of the following work is to reflect on the complex relations that link Culture to several sectors of social and economical life. This reflection is based on the approach and challenges proposed by cultural economy.

Culture, in general, is considered to be an essential element of development of a free, tolerant and pluralist society. The transformations derived from technological progresses and the economical development, which make our world more global, demand that the theme of culture and the conditions of artistic production be rethink based on these new premises.

From a dominant point of view which makes cultural depend on the State/Government, it is questioned the value, limits and dangers of the excessive dependence. From a critical challenge to the arguments that have marked the debate surrounding this theme we launch some clues for a new cultural political framing.

Based on the approach that intends to be rational and balanced, will be called to the scene Market and Civil Society, as productive sectors, but, above all, as co-responsible in the creation of a pluralist environment, where cultural and artistic freedman may be assured and enjoyed.

The construction of cultural environment of freedom, of pluralism and tolerance implies complementary and the efforts of cooperation between these three pillars of society: State, Market and Civil Society.

To this light, the construction of a more open and plural society implies simultaneously that new cultural politics must be rethink, and that new criteria of application of public resources must be found, favouring priority areas for the construction of culture and arts in our country.

The case of Public Libraries serves us as illustration and application, as they reflect the paradigm of the institutions that, given to its philosophy and mission, reflect important activities to be supported by the public sector and that allow to put in practice many tasks that the tax-paying citizen expects that are carried out by the State.

Sumário:

INTRODUÇÃO	15
1- O NOSSO DESAFIO	15
2- UM PROBLEMA COM HISTÓRIA	16
3- A NOSSA QUESTÃO	18
4- CONDICIONANTES DO TEMA	19
5- CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS	20
6- ACTUALIDADE E PERTINÊNCIA DE UM NOVO ENFOQUE	22
7- ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO	24
CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO	27
1- CONTEXTOS DA CULTURA	27
2- A ESTÉTICA E A ARTE	31
3- DIVISÕES E NÍVEIS DE CULTURA	33
CAPÍTULO II – VALOR E DIMENSÕES CULTURAIS	37
1- VALOR DA CULTURA	37
2- CULTURA E SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA	40
2.1- (Sociedade da) Informação versus (Sociedade do) Conhecimento	40
2.1.1- Informação como condição para o Conhecimento	43
2.1.2 – Manipulação e Informação	47
2.2- Cultura, Tecnologia e Globalização	57
2.2.1- Avanços tecnológicos e desenvolvimento económico – algumas implicações	57
2.2.2 - O Paradoxo Global	60
CAPÍTULO III – IMPLICAÇÕES DA VISÃO DOMINANTE CULTURA-ESTADO	67
1- ALGUNS PERIGOS	67
1.1- A “Subsidiodependência”	67
1.2- A Confusão entre o “Bem Público” e o “Bem Comum”	69
1.3- Governamentalização do Estado	71
2- ESTADO INTERVENCIONISTA VERSUS ESTADO REGULADOR	73
2.1- O Estado Providência	73
2.1.1- Alguns Efeitos Perversos	75
2.1.2- Serviço Público	76
2.2- Cultura e Estado: Intervenção ou Regulação?	78
CAPÍTULO IV – ARGUMENTOS TRADICIONAIS: CRÍTICAS E DESAFIOS	81
1 – ABORDAGEM CRÍTICA DOS ARGUMENTOS	81
1.1- As Artes são Bens de Mérito?	84
2- EXTERNALIDADES POSITIVAS ASSOCIADAS ÀS ARTES	85
a) Preservação da Herança e da Identidade Nacionais	86
b) Benefícios Económico-Sociais	88
e) Educação Liberal e Promoção de Ideias Sociais	89
3- “FALHAS” APONTADAS AO MERCADO, EQUIDADE E PROMOÇÃO DAS ARTES	91
Podem as Artes Sobreviver no Sector Privado?	91
Tornar as Artes Acessíveis	92
Promoção da Inovação nas Artes	92
CAPÍTULO V – CULTURA, MERCADO E SOCIEDADE CIVIL	95
1- CULTURA E MERCADO	95
1.1- Negócios e Arte em perspectiva histórica	96
1.2- Mercado e fomento das Artes	98
2- CULTURA E SOCIEDADE CIVIL	101
2.1- Empreendedorismo cultural: responsabilidade individual e social	103
2.2- O Cidadão como Construtor da Cultura	107



CAPÍTULO VI – A CULTURA NUMA SOCIEDADE ABERTA AOS SEUS INIMIGOS	109
1- PARA UMA SOCIEDADE MAIS ABERTA	109
2 - PRINCÍPIOS BÁSICOS E ELEMENTARES	111
3 - ESFERA PÚBLICA E ORGANIZAÇÕES SEM FINS LUCRATIVOS	114
3.1- O Contributo das Organizações sem Fins Lucrativos e Não-Governamentais para uma Sociedade Livre	115
CAPÍTULO VII – EM BUSCA DE NOVAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA	119
1- PRINCÍPIOS E OBJECTIVOS	119
1.1- Não condicionamento da pluralidade cultural	119
1.2- Repensar as Funções Primárias	120
2- CULTURA E FUNÇÕES DO ESTADO	121
2.1- Educação e Cultura	121
2.2- Património Cultural	122
2.3- Sociedade Civil	125
3 – ALGUMAS CONCLUSÕES	125
CAPÍTULO VIII – O CASO DAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS	133
1 - BREVE RESENHA HISTÓRICA DAS BIBLIOTECAS EM PORTUGAL	134
2 - CRIAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DO PROJECTO NACIONAL DA REDE DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS	141
3 - SITUAÇÃO ACTUAL DA REDE NACIONAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS	143
3.1 - Caracterização das Bibliotecas da RNBP	144
3.2 – Iniciativas da e na Rede	146
3.3 – Análise da Rede	146
4- O FUTURO DA REDE NACIONAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS	148
4.1 – A Sociedade da Informação, as redes de bibliotecas e as NTIC	148
4.2 – Pistas para o futuro	150
5 – A (NOVA) BIBLIOTECA PÚBLICA	152
5.1 – Caracterização da biblioteca pública	153
5.2 – A Biblioteca pública enquanto agência multifacetada	155
5.3 – A gestão e o marketing ao serviço das bibliotecas	158
5.3.1 – Gratuitidade e financiamento	159
5.4 – O novo bibliotecário	161
6 – ACTUAL LEGISLAÇÃO PORTUGUESA NO ÂMBITO DAS BIBLIOTECAS	161
7- CONSIDERAÇÕES FINAIS	164
CONCLUSÃO	167
BIBLIOGRAFIA	175



INTRODUÇÃO

1- O NOSSO DESAFIO

A presente dissertação, sob o título “Pilares para uma Cultura de Liberdade”, é o resultado de uma reflexão que deriva de uma motivação pessoal para um melhor entendimento dos laços que ligam a temática da Cultura ao Estado, ao Mercado e à Sociedade Civil, e que, no âmbito do Mestrado em Gestão Pública, nos ajudou a repensar o paradigma dominante que coloca o Estado como elemento-chave dos processos sócio-culturais.

Entre nós, a Cultura e as actividades artísticas têm sido predominantemente abordadas a partir de uma lógica de Estado. O objectivo geral do presente estudo é, em grande medida, desafiar essa abordagem, tentando compreender qual o melhor e mais desejável papel do Estado face à Cultura e às Artes.

O sector público tem sido frequentemente visto como a entidade que melhor sabe quais as actuações correctas e como corrigir as falhas do Mercado, na área da Cultura. Mas será que o Estado está isento de “falhas”?

A visão, tendencialmente, centrada no Estado, tem colocado em segundo plano o contributo dos outros dois sectores: Mercado e Sociedade Civil. Até que ponto Estado, Mercado e Sociedade Civil devem ser perspectivadas como entidades opostas? Não poderão antes ser consideradas complementares entre si?

Face ao entendimento tradicional da Cultura como um sector dependente do Estado, lançamos uma interrogação: a melhor forma de abordar a Cultura não será entendê-la como resultado da interacção entre Estado, Mercado e Sociedade Civil? Este trabalho parte da premissa de que só uma abordagem interactiva entre estes três sectores poderá permitir o desenvolvimento e a evolução da Cultura num país livre. Como tal, é nossa preocupação encontrar um novo equilíbrio entre estes sectores, já que o actual se encontra ameaçado pela tendência para perspectivar a Cultura num quadro de protecção. Protecção esse que, em geral, se justifica em defesa do que se considera ser apropriado para as populações.

Daí a nossa defesa de uma nova abordagem da problemática da cultura que não só pressupõe um pensamento aberto, plural e dinâmico como reconhece na complementaridade (entre Estado, Mercado e Sociedade Civil) a melhor forma de alcançar um novo equilíbrio. Uma forma de pensar que é, desde logo, identificada, no título da dissertação, com a noção de “pilares” e que tem subjacente a necessidade de pontos de apoio que permitam um equilíbrio. Três pilares indispensáveis, independentes mas complementares, como que lembrando um banco de três pernas em que se uma delas não estiver bem segura o banco pode tombar. Um equilíbrio capaz de melhor assegurar o pluralismo cultural, entendido como liberdade de escolha e igualdade de oportunidades.



O título “Pilares para uma Cultura de Liberdade” refere-se, então, essencialmente à intenção de reflectir sobre as condições necessárias ao florescimento e à manutenção de uma cultura de cidadãos livres, sem dirigismos (nomeadamente por parte do Estado), sem, no entanto, os subtrairmos às suas necessárias responsabilidades.

2- UM PROBLEMA COM HISTÓRIA

Até à década de 50, o Estado (considerado omnisciente) era, supostamente, quem garantia “o melhor” para os indivíduos, daí que a sua acção não fosse contestada. Mas, na verdade, será que o Estado é mesmo omnisciente? Conhece ele (todas) as preferências dos cidadãos e age de forma a respeitar o interesse geral, incentivando, desse modo, a livre iniciativa e criatividade dos indivíduos?

As questões relativas à natureza e ao fornecimento dos “bens públicos”, ao seu financiamento e ao papel do Estado na condução da actividade económica têm sido estudadas desde há muito. No entanto, a partir da segunda metade do século XX, a sentida necessidade de redução dos gastos públicos fez com que, também na área cultural, o debate sobre o papel do Estado fosse reequacionado.¹ O que criou condições propícias ao retorno do estudo das questões em torno da Cultura e das Artes e ao debate sobre a economia da cultura.

A questão central da economia política colocava-se assim de novo: para que serve o Estado? Na mesma linha, a economia da cultura procurava analisar o papel do Estado e das forças do Mercado na área da cultura e das artes. A emergência de estudos sobre a economia da cultura, nomeadamente norte-americanos e britânicos, com maior incidência a partir da década de 80, fez com que se reforçasse o debate argumentativo contra a tendência e os perigos de pensar a cultura e os assuntos com ela relacionados como tarefa de exclusiva responsabilidade do Estado.

De facto, a cultura tem sido, nomeadamente na Europa Continental, e em especial no nosso país, uma área pautada pela acção do Estado, e isto verifica-se em grande medida devido à influência do “modelo francês”. A França tem-se apresentado como o paradigma da intervenção do Estado na área da Cultura e das Artes. A tradição francesa de apoio estatal às artes é quase tão velha como a Revolução Francesa. Daí que, conservadores e socialistas tendam a defender o investimento cultural com convicção, na medida em que consideram que tanto os pequenos como os grandes centros e unidades de actividade cultural não poderiam subsistir sem o apoio governamental.²

¹ Para uma abordagem mais completa veja-se o artigo de Rui Chancerelle de Manchete, *Um novo paradigma nas relações Estado-Sociedade*.

² Para uma visão mais completa registre-se o artigo de Jacques Delacroix e Julien Bornon, *Can protectionism ever be respectable? [...]*, a propósito das políticas culturais proteccionistas francesas, nomeadamente face ao cinema, colocadas em contraposição às políticas liberais norte-americanas.



Assim se compreende que mesmo as grandes organizações artísticas europeias, na sua maioria, sempre tenham contado com o Estado para se manterem activas. Mas será isto inteiramente vantajoso para o desenvolvimento criativo e para o fomento do espírito de descoberta e iniciativa? Será imprescindível em todas as áreas da Cultura e das Artes? Como responder ao aperto fiscal e aos momentos de crise a que assistimos, e que estão a obrigar as unidades culturais a descobrirem novas formas de responder aos desafios com que se deparam.

Ora, apesar da maioria dos governos da Europa continuar a partilhar de uma posição de defesa de suporte estatal face à área da cultura, as pressões fiscais estão a levar esses países a repensar o modo como encaram a salvaguarda do seu passado cultural e artístico. A obrigação de reestruturar os recursos é assim consequência de uma nova forma de encarar a preservação de um passado que se quer com futuro. Daí que assistamos já a alguns esforços governamentais no sentido de tornar as entidades artísticas mais auto-suficientes ao adoptarem métodos que outrora nem eram considerados, como a privatização e o patrocínio empresarial, e ao reconhecerem que a viabilidade económica é tão decisiva para a sobrevivência como o próprio mérito artístico. A Cultura é, na realidade, também ela um negócio, e não se deve pressupor que dinheiro e Cultura não estejam relacionados. O que será melhor: as organizações culturais e artísticas competirem umas com as outras por dinheiros públicos, ou competirem por dinheiros voluntários ou benesses do público?

Mesmo nos países onde as artes e os negócios têm sido encarados como áreas bem separadas, o financiamento privado é cada vez mais importante e também uma forma de garantir que as artes aprendam a sustentarem-se a si próprias. Os governos europeus estão a forçar as instituições a equilibrarem os seus orçamentos, a adjudicarem a gestão dos museus a empresas privadas, a encerrarem teatros não rentáveis – situações que têm provocado profunda ansiedade nos meios artísticos.

Em nome da “cultura para o povo” ou da “democratização cultural”, a influência do “modelo francês” induziu os Estados a aumentarem a oferta e a diminuir os custos de acesso às artes, porém, os resultados da participação pública não se têm mostrado correspondentes a este esforço estatal. Nesta linha, a França é dos países que mais resiste à entrada da lógica empresarial no mundo das actividades culturais e artísticas. Para alguns, o grande problema de misturar o comércio com a Cultura é que o êxito financeiro pode ganhar preponderância sobre outras questões essenciais, tais como o desenvolvimento criativo.

Daí que a França seja tida, em geral, como proteccionista em relação às Artes, e os E.U.A e o Reino Unido, por contraposto, considerados exemplos de um outro modo de olhar a actividade artística.³ O apoio empresarial, no mundo anglo-saxónico, confere às artes duas características importantes: uma responsabilidade financeira que proporciona uma via para a longevidade e

³ Veja-se Jacques Delacroix e Julien Bornon, *Can protectionism ever be respectable?*[...].



imposições mais flexíveis (o sector privado é visto como menos pesado nas suas imposições, rejeitando-se assim a ideia de que os patrocinadores privados procuram influenciar a orientação criativa dos artistas que patrocinam).

Em Portugal, a área da cultura ainda está, fundamentalmente, estruturada em função do Estado, que a tem visto como “*uma mera despesa, privilégio de elites*”⁴. Ainda que os apoios financeiros públicos à Cultura não sejam, em geral, muito avultados, é frequentemente grande a expectativa dos agentes culturais portugueses no que toca ao granjeio de subsídios estatais, vivendo-se uma situação de luta constante pela aquisição destes.

Nos últimos anos, a questão da eficácia económica da cultura, a par do problema da competitividade do sector, tem dominado o discurso político e tem-se verificado, pelo menos, uma vontade de abandonar alguns “vícios públicos” e ganhar algumas “virtudes privadas”. Importará, contudo, distinguir diferentes graus de envolvimento do Estado e diversas formas de articular os sectores público e privado, de modo a que contribuam para diminuir a distância a que não só Lisboa e Porto se encontram de outros centros culturais europeus mas, principalmente, para esbater as discrepâncias existentes, resultantes de uma descentralização mal conseguida, também, na área cultural.

3- A NOSSA QUESTÃO

Quais as tarefas principais e secundárias que, no âmbito da Cultura, cabem ao Estado? A questão de perceber qual o desejável papel do Estado face à Cultura e às Artes numa sociedade aberta e plural, que sustenta esta tese, não só funciona como centro aglutinador do desenvolvimento da dissertação, como abre caminho a inúmeras questões que lhe estão associadas. Estas questões servirão de núcleos temáticos no desenvolvimento desta investigação, já que se constituíram como objectivos específicos a que tentaremos dar resposta, procurando estabelecer um quadro de maior equilíbrio entre os três pilares considerados (Estado, Mercado e Sociedade Civil), quadro esse que garanta um ambiente de pluralismo e liberdade cultural. Os principais objectivos específicos a que nos propomos são pois:

- Clarificar conceitos relevantes para a temática abordada;
- Perceber o valor e o papel da Cultura na sociedade contemporânea;
- Descobrir as relações de complementaridade entre Estado, Mercado e Sociedade Civil, a respeito das questões culturais;
- Analisar os prós e os contra-argumentos do apoio estatal à Cultura e às Artes;
- Examinar as condições favoráveis a um quadro de promoção do pluralismo;
- Esboçar algumas linhas orientadoras para novas políticas públicas culturais;

⁴ Luís Babosa, *Cultura: uma visão horizontal*. In **Reformar Portugal: 17 estratégias de mudança**, p. 300.



- Aplicar a abordagem e argumentação desenvolvidas ao caso das bibliotecas públicas no nosso país.

4- CONDICIONANTES DO TEMA

O tema da Cultura e das Artes tem sido marcado por uma série de condicionantes que passam pelo papel das novas tecnologias, pela globalização e pela crise do Estado de Bem-Estar. Actualmente, contudo, a crescente valorização quer da Economia de Mercado quer da Sociedade Civil (que em vez de aceitar sem reacção tudo o que é imposto pelo Estado e tudo o que é vendido pela indústria tende, cada vez mais, a não se desresponsabilizar e a querer ter uma participação activa), abre uma nova perspectiva na forma de abordar estes temas de que esta dissertação pretende dar conta.

A temática da gestão e das políticas culturais está constantemente na ordem do dia das discussões da opinião pública. Prova disso são os casos da gestão da Biblioteca Nacional, da Casa da Música no Porto, da RTP, das greves anuais dos Museus, e do Programa POC – estes são alguns exemplos que ilustram a situação desorganizada em que se encontra a política pública cultural no nosso país. Assim sendo, a actualidade do nosso tema é evidente, mas traz traços de preocupação já que as notícias de incapacidade de gestão e de dar respostas eficientes aos utilizadores das instalações públicas culturais revelam crescentes manifestações de insatisfação. Neste sentido, este trabalho poderá ter especial interesse para os políticos e os gestores culturais, nomeadamente, responsáveis pela gestão de topo e intermédio de instituições culturais públicas e privadas. Mas, aspiramos a que interesse igualmente a artistas, produtores culturais e artísticos, economistas, críticos e “pensadores” da arte.

A nossa escolha do tema da temática cultural corresponde assim a um novo olhar sobre a cultura capaz de superar uma visão dualista (Estado *versus* Mercado) que tem vigorado entre nós, e à busca de um novo equilíbrio entre os tais três pilares. Uma busca que se vem já fazendo notar em outras áreas, como é o caso da educação.

A nossa abordagem da temática da cultura vem nesta linha de não prescindir de pensar a cultura e a sua política como separadas das implicações económicas, não se limitando a estudos meramente sociológicos, históricos e estatísticos.

É fundamental analisar cuidadosamente as novas dimensões implicadas nos problemas da crise do Estado Providência a partir da década de 80. Depois de um longo período de gastos públicos, a maior parte dos governos europeus viu-se obrigada a restringir a despesa pública e os subsídios, o que explica pela primeira vez que os governos e as instituições ligadas à arte se tenham começado a interessar seriamente pelo chamado “modelo americano”, que assentava fortemente nas fontes privadas de financiamento e no seu encorajamento.



5- CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

Este trabalho é baseado principalmente numa revisão de literatura que pretende desafiar o que chamamos “pensamento dominante”. Tal não obsta que se procure com o caso das Bibliotecas Públicas uma espécie de aplicação das ideias estudadas à realidade de um dos sectores culturais portugueses.

O contributo da Internet na pesquisa de bases de dados e artigos revelou-se um instrumento de extrema importância e utilidade, visto que a bibliografia sobre a temática da cultura, da economia da cultura e da sociologia da cultura, se encontra em fase de explosão, e as novidades aparecem em primeiro lugar neste precioso instrumento contemporâneo.

Considerou-se, antes de mais, necessária uma reflexão teórica sobre o “estado da arte” através da literatura existente, relacionada com as novas teorias e conceitos que desafiam actualmente o intervencionismo no mundo das artes. Teorias e conceitos que surgiram principalmente nos EUA e na Inglaterra, onde existe um número considerável de estudos sobre economia, política e sociologia da cultura, que se cruzam com uma problemática mais vasta que passa pelas questões da Sociedade Civil, da Cidadania, e do Estado Providência. Tendo em conta este enquadramento, percebe-se que a nossa abordagem metodológica se centre no contraste entre os movimentos que continuam a defesa do intervencionismo no mundo das artes e as novas tendências que os desafiam.

Daí que uma grande parte da bibliografia seja de autores norte-americanos e britânicos. As citações apresentadas, traduzidas do inglês, não só evidenciam um esforço de tradução pessoal, como pretendem respeitar ao máximo o contexto e o conteúdo referido por cada um dos autores.

A discussão sobre a economia da cultura ganhou especial relevância nos anos 60. Isso explica que a selecção da bibliografia se tenha baseado em autores contemporâneos. Pretendeu-se um trabalho actual, que reflectisse algumas das linhas de pensamento contemporâneo, daí que o enquadramento histórico esteja em segundo plano, privilegiando-se a autenticidade e a fiabilidade do texto, a qualidade da informação e a proveniência do documento. Este trabalho baseia-se em argumentos de alguns autores, polémicos no seu desafio ao tal “pensamento dominante”, que nos servirão de ponto de partida para uma reflexão pessoal sobre o valor e limites desta temática e as suas implicações a nível das políticas públicas.

O debate e a reflexão em torno da Cultura e das Artes, por um lado, desafia ideias e ideais que vigoram há muito e, por outro lado, refere-se a contextos e dimensões intrinsecamente humanos, tocando todos e cada um de nós, sendo múltiplas as perspectivas pelas quais este tema pode ser abordado. Tendo consciência desta complexidade e controvérsia a nossa metodologia visa, através de um processo de associação de ideias e de contraditório, alcançar um equilíbrio sadio na abordagem dessas diferentes perspectivas.



Após a análise das relações entre Cultura, Estado, Mercado e Sociedade Civil, estaremos em condições de, a partir de um processo de dedução lógica, tentar esboçar algumas linhas orientadoras sobre as políticas públicas culturais necessárias a um equilíbrio entre esses três sectores, numa esfera de liberdade e de pluralismo. As políticas públicas devem ter em conta, por um lado, o que é a agenda do Governo e, por outro, quais são os interesses mais prementes do Estado. Infelizmente, a distinção entre Governo e Estado parece, muitas vezes, fazer-se ao sabor de interesses sectoriais. Esta distinção parece-nos, pois, indispensável.

Para além disto, num país, como o nosso, em que as restrições financeiras são muitas, os recursos têm que ser distribuídos com base em critérios que correspondam às tarefas que importam, verdadeiramente, serem exercidas pelo Estado. Como tal, à questão: “qual deve ser o papel do Estado perante os assuntos ligados à Cultura”?, seguir-se-á a questão: “quais as tarefas-chave do Estado nesta área”? O mercado cultural encontra como justificação para o seu funcionamento o retorno do público, mas, se o Estado não encontra esse retorno, justifica-se continuar a investir? Para onde devem ser direccionados os recursos do Estado? E, de que forma pode ele estimular a procura (e o consumo) dos bens culturais?

Então, qual a orientação que deve estar na base de uma política cultural? Que políticas públicas culturais devem ser pensadas para promover um ambiente de “sociedade aberta”? Para responder a estas questões teremos, sobretudo, em consideração que a Cultura é uma área em que não se deve prescindir da liberdade de escolha.

Procuraremos apresentar uma visão das políticas públicas culturais e da realidade que, mais que assentar em dicotomias, permita um equilíbrio salutar, nomeadamente entre o saber teórico (dos governantes) e o saber prático (do utilizador e do consumidor). Um equilíbrio capaz de perceber que o interesse comum, o interesse “dos governantes” e o interesse privado podem não coincidir. É nesta linha que serão apresentadas algumas considerações acerca dos domínios que nos parecem merecer uma maior atenção, fomento e apoio por parte do Estado.

A nossa investigação culminará com uma aplicação do analisado ao caso da Rede Nacional de Bibliotecas Públicas. Parte-se de uma hipótese que se encontra em coerência com o fio condutor desta dissertação: serão as bibliotecas públicas unidades culturais em que o suporte público é rentabilizado? Para isso tentaremos aferir o que torna as bibliotecas uma mais valia em termos de investimento público cultural e educacional a longo prazo, e de que forma é que isso pode ser tornado possível.



6- ACTUALIDADE E PERTINÊNCIA DE UM NOVO ENFOQUE

O debate em torno da Cultura e do mundo das artes é actualmente marcado pelo advento das novas tecnologias da informação e da comunicação e pela globalização cultural. Que implicações e novas exigências trouxeram estes fenómenos para a produção cultural actual? Para responder a isto, relacionaremos a Cultura com algumas das dimensões actuais que mais têm reflexo na vida quotidiana do indivíduo: a Sociedade da Informação e do Conhecimento, a manipulação da informação, a memória, a tecnologia e a globalização.

Será que a evolução tecnológica, o recurso às novas tecnologias da informação e da comunicação, a Internet e a globalização cultural, não contribuíram, também, para que o papel do Estado em relação à Cultura se visse transformado? Ou, manter-se-á o mesmo hoje?

Com vista a compreender de que forma os três sectores se relacionam com a Cultura, será nossa preocupação analisar, desde logo, que tipo de relação tem, geralmente, o Estado com o campo cultural e que comportamento costuma adoptar, e, posteriormente compreender as relações que ligam a Cultura quer ao Mercado quer à Sociedade Civil.

Existindo uma tendência para chamar o Estado a providenciar os bens culturais, iremos reflectir sobre o comportamento do Estado de Bem-Estar, com especial incidência sobre os efeitos causados pelos subsídios atribuídos aos produtores. Estando a Cultura sob a protecção e a responsabilidade quase exclusiva do Estado, vivemos efectivamente, ou não, numa sociedade culturalmente plural?

Ao perspectivar o Estado/Governo como detentor da verdade, quanto ao que pode, ou não, ser “qualidade cultural”, e ao considerá-lo como aquele que melhor sabe o que interessa ao indivíduo existe sempre o perigo de se procurar impor a todos aquilo que os governantes consideram ser o bem comum. Mas será que o bem comum ou o interesse geral coincide com o interesse dos governantes? Não será preferível o Estado ser árbitro em vez de jogador? Não será preferível o Estado levar a que cada empresa, cada comunidade e cada indivíduo actue livremente, respeitando as regras do jogo em que assenta a cooperação pacífica? É atendendo a esta última questão que iremos reflectir também sobre o papel do Estado Regulador. Deve o Estado “oferecer” a Cultura ou estabelecer um quadro favorável ao desenvolvimento da Cultura e das Artes, promovendo o pluralismo cultural e social?

A tendência de ver no Estado uma entidade onisciente que tudo dá e tudo ensina ao indivíduo tem marcado a visão do Mercado como um sector imperfeito; mas, será que o Estado também não o é? A intervenção estatal, ela mesma, não pode produzir resultados piores que o Mercado?

Estas interrogações obrigam-nos à análise dos argumentos que estão na base da defesa do apoio financeiro do Estado às artes. Esse conjunto de argumentos parte de uma questão central:



devem os contribuintes pagar/suportar as artes? O desenvolvimento da discussão dos argumentos levar-nos-á a tentar responder a outras preocupações, tais como: cabe ao Estado a orientação ou protecção da criação cultural? Cabe a este fortalecer a relação do cidadão com a sua herança/património cultural? Quais as tarefas que devem, ou não, estar sob a responsabilidade do Estado?

A necessidade da análise destes argumentos é uma parte basilar desta investigação já que vem na sequência da reflexão sobre a necessidade de desmistificar a ideia de que o Estado deve apoiar a Cultura e as Artes e da urgência da esfera dessa intervenção ter menos relevo, afim de que a restante actuação seja realizada, não só pela “mão invisível” do Mercado, mas também pela participação activa e pela criatividade da Sociedade Civil. O Estado deve ter um papel de produtor das artes e dos bens culturais? Ou, deve ter um papel de promotor de um ambiente de pluralismo em que surjam mais condições para que as artes floresçam?

A nossa preocupação passa por entender, fundamentalmente, que as relações entre Estado e Cultura vão muito para além de uma visão própria do chamado Estado de Bem-Estar. Daí a necessidade de procurar respostas para questões tais como: será que a responsabilidade pelos assuntos da Cultura e das Artes é apenas do Estado? Que outras entidades podem, também, contribuir para o desenvolvimento da Cultura e das Artes? Com quem deve ser partilhada essa responsabilidade?

Com este intuito procuraremos perceber o papel do Mercado face à Cultura e à sua produção, através de um percurso que nos levará à consideração dos negócios em torno da Arte e dos produtos culturais, à compreensão não só de como foi possível a democratização das artes, mas também de que modo o Mercado pode fomentar as Artes e a Cultura. Na sequência disto, caberá analisar qual o papel da Sociedade Civil face à Cultura e à sua produção. Com a responsabilidade nas mãos do Estado, o cidadão pode ser levado a uma atitude desresponsabilizadora em relação à cultura. Há que impedir que uma excessiva responsabilização do Estado leve ao desinteresse e à indiferença que se traduz na inércia, quebra de iniciativa e criatividade da Sociedade Civil.

Este desafio exige uma reflexão acerca das condições facilitadoras da existência de uma sociedade aberta e plural, inserida num novo enquadramento de liberdade e responsabilidade para a cultura. Com o intuito de traçar um retrato do que se nos afigura como uma “sociedade aberta”, incorreremos em considerações acerca da natureza humana, da liberdade e de determinados princípios que devem servir de suporte a esta sociedade.

Partimos da premissa de que é importante garantir um contexto de liberdade de escolha e de oportunidades para o cidadão contribuinte e consumidor, e para o produtor e artista. Sabemos bem que “pluralismo” também é espaço de controvérsias, de melhores e piores práticas. Mesmo assim, será que é ao Estado que cabe dizer o que é “boa” ou “má” Cultura? Será que o cidadão precisa que



decidam por ele? Não deve caber ao cidadão, que se quer livre e responsável, a última palavra nesta escolha?

Tendo como horizonte uma sociedade que promove o pluralismo, a via mais positiva parece ser a de reunir os esforços conjugados do Estado, do Mercado e da Sociedade Civil, o que poderá permitir um maior equilíbrio no desenvolvimento e na evolução quer da Cultura quer das Artes de um país inovador e livre. Isto requer uma nova abordagem da relação Cultura-Estado-Mercado-Sociedade Civil, em que a tónica é dada à complementaridade, e à cooperação entre estes sectores (*versus* visões unilaterais).

Para um mais completo enquadramento desta problemática, não deve ser esquecido o contributo das organizações sem fins lucrativos para uma sociedade mais aberta e tolerante, nomeadamente, no domínio das artes, onde estas instituições têm sido ao longo dos tempos as principais promotoras do desenvolvimento artístico e cultural, e até pessoal, das populações.

7- ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

A estrutura desta dissertação apresenta-se dividida em oito capítulos.

Após esta longa introdução surge um primeiro capítulo destinado ao “Enquadramento Teórico”. Capítulo onde procuramos explorar o que, afinal, se entende por “Cultura” através da análise dos diversos contextos em que esta se insere, explorando conceitos como “estética” e “arte”, e analisando as tipologias que se têm aplicado à temática cultural.

No segundo capítulo, daremos conta do “Valor e Dimensões Culturais”, dimensões que, na actualidade, assumem particular relevância, seja no modo como valorizam ou como condicionam a Cultura de um indivíduo. Será importante compreender quais as características inerentes à Cultura e às suas actividades que lhe conferem uma valorização positiva. Numa sociedade globalizada em que a matéria-prima essencial é cada vez mais a informação, analisaremos como a manipulação dessa informação se faz sentir e que transformações trouxeram as novas tecnologias no acesso e na produção cultural.

Será no terceiro capítulo, “Implicações da Visão Dominante Cultura-Estado”, que iniciaremos propriamente a discussão da nossa questão de base: qual o papel do Estado face à Cultura e às Artes? Para isso, parece-nos fundamental a exploração de alguns temas essenciais na discussão do intervencionismo estatal, tais como a questão da concessão de subsídios e a distinção entre Estado e Governo.

Tendo sido questionada a necessidade do Estado ter o papel proteccionista que tradicionalmente lhe é atribuído, a nossa intenção, no quarto capítulo, “Argumentos Tradicionais: críticas e desafios”, é a de analisar a argumentação que habitualmente está na base do apoio e protecção das artes, criticando-os, numa espécie de desconstrução dos argumentos que



frequentemente justificam o papel subsidiador do Estado nas actividades culturais e artísticas. Estes argumentos têm-se baseado, essencialmente, em acentuar as externalidades positivas conferidas às artes e em realçar as “falhas” do Mercado.

O quinto capítulo, “Cultura, Mercado e Sociedade Civil”, dedicar-se-á a compreender e avaliar melhor as relações da Cultura, quer face ao Mercado (a História da Arte poderá contribuir para compreendermos como o Mercado tem ajudado no florescimento e promoção das artes), quer face à Sociedade Civil (aqui o elemento central a considerar será o cidadão, visto como um construtor, responsável e livre, da cultura).

Avaliados os três sectores intervenientes na vida cultural e social, iremos no sexto capítulo, “A Cultura numa Sociedade Aberta aos seus Inimigos”, reflectir sobre as condições que são, então, necessárias a uma sociedade aberta e livre para que o pluralismo cultural e artístico seja promovido.

No sétimo capítulo, “Em busca de Novas Políticas Públicas para a Cultura”, tentar-se-á, com base na discussão apresentada nos últimos capítulos, estabelecer linhas que permitam ser orientadoras para novas políticas públicas culturais. Reflectir sobre os princípios e objectivos destas novas políticas e esclarecer as tarefas em que o Estado deve concentrar o seu apoio no âmbito cultural será o nosso intuito.

Tendo em vista uma aplicação dos conhecimentos anteriores, o capítulo oitavo apresentará “O caso das Bibliotecas Públicas” como um bom exemplo para testar a capacidade do Estado utilizar instrumentos fundamentais para a promoção do pluralismo cultural e da (in)formação de públicos para a cultura. Instituições que dependem a cem por cento do dinheiro dos contribuintes.

Para tal, e no propósito de ilustrar o papel do Estado face ao serviço público cultural e como a tecnologia transformou esta noção e o papel da Sociedade Civil, resolvemos dar a conhecer um pouco do que foi a história das bibliotecas públicas em Portugal, do seu presente e da situação futura.

Por último, apresentaremos as nossas conclusões onde se procurará apresentar orientações para novas formas de pensar o papel do Estado em relação à Cultura, novas formas de conceber as políticas públicas culturais e, acima de tudo, de perspectivar uma noção de Cultura que apenas se pode construir num ambiente de liberdade e pluralismo capaz de harmonizar e dar consistência e sustentabilidade aos três pilares: Estado, Mercado e Sociedade Civil.





CAPÍTULO I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Neste primeiro capítulo pretendemos lançar pistas para uma discussão e problematização de determinados conceitos que estão intimamente relacionados com a temática da cultura e que, como tal, se tornam indispensáveis para a compreensão dos argumentos que serão tratados nos capítulos seguintes.

1- CONTEXTOS DA CULTURA

As palavras trazem sempre consigo um problema que representa a relação, por vezes não muito clara, entre as ideias e a realidade. A necessidade de palavras-chave, que sejam realmente resposta para as nossas questões, é enorme, mas talvez não seja maior do que a necessidade de palavras cardeais para as perguntas que colocamos. Elas são pontos de partida para mais respostas, que por si só suscitam outras questões.

Mesmo que se coloque a questão das definições, o certo é que não há definições universalmente válidas. Então, porque não deixamos de nos preocupar com definições? Toda as áreas do conhecimento têm a necessidade de ideias genéricas e reclamam-se sistemáticas e autónomas, cuidando, por isso, do seu vocabulário para poder, assim, comunicar ideias. Os conceitos vão-se construindo nesta expectativa.

A utilização quotidiana dada aos conceitos relacionados com a temática da Cultura é muito diversificada. Não se pretende aqui explorar todos os sentidos – o que seria tarefa impossível – mas apontar alguns deles, para que a discussão dos próximos capítulos se realize de forma mais consistente.

Em *Reformar Portugal* Luís Barbosa apresenta-nos uma ampla definição de “Cultura”:

*“CULTURA – acção, efeito, arte ou maneira de cultivar; aplicação do espírito a uma coisa; desenvolvimento dos conhecimentos e das capacidades intelectuais, quer geral, quer num domínio especializado – cultura literária, artística, matemática, filosófica, etc.; maneiras colectivas de pensar e de sentir, conjunto de costumes, de instituições e de obras que constituem a herança social de uma comunidade ou grupo de comunidades; conjunto das acções do meio que asseguram a integração dos indivíduos numa colectividade; sabedoria; apuro; elegância.”*⁵

O termo “Cultura” pode, pois, ser empregue com sentidos genéricos diferentes. Em *Economic Affairs*⁶, Claire Morgan apresenta duas dimensões que reflectem dois modos diferentes

⁵ Luís Barbosa, *Cultura: uma visão horizontal*. In **Reformar Portugal: 17 estratégias de mudança**, p. 293.

⁶ Claire Morgan, *Editorial: The relationship between economics and culture*. **Economic affairs: culture and economics**.



de pensar a cultura: a dimensão antropológica e a dimensão artística. Consideramos, porém, que o sentido artístico se pode englobar numa dimensão mais geral: a dimensão sociológica.

Na sua dimensão antropológica, a cultura produz-se através da interacção social dos indivíduos, que elaboram os seus modos próprios de pensar e sentir, constroem os seus valores, gerem quer as suas idiossincrasias quer as suas diferenças e estabelecem rotinas próprias.

Desta forma, cada indivíduo, condicionado por variáveis diversas que o circundam, constrói em seu redor mundos de sentido que lhe permitem uma relativa estabilidade na sua vida quotidiana, já que confia em compromissos mais ou menos temporários que foram assumidos. Sob esta perspectiva, podemos afirmar que todos os indivíduos, até os analfabetos, possuem cultura.

As variáveis que condicionam e determinam a construção destes mundos de sentido estão relacionadas com inúmeros factores: as origens regionais de cada um, os interesses profissionais e económicos, o sexo dos indivíduos, as origens étnicas, a geração, etc. Ao longo de toda a sua vida, o Homem aprende novos padrões de conduta estando inserido num processo de construção de um ambiente de interacção entre os indivíduos, processo este longo, lento e contínuo, que visa a integração social, sendo através dele que o indivíduo aprende a ser membro da sociedade. É a cultura como auto-cultivação, auto-aprendizagem, auto-aperfeiçoamento.

Os humanos, tendo já pouco de instintivo, aprendem e adquirem todo o comportamento e aptidões de que necessitam para a sua sobrevivência e o seu desenvolvimento através da interacção e da comunicação com os outros, assim como através da transmissão da cultura. Neste contexto antropológico, o termo cultura é, pois, entendido como um sistema social de costumes, valores, normas e práticas de uma comunidade, ou seja, como forma de vida de uma sociedade.

Segundo Fernando Pereira Marques, a cultura é algo inerente à vivência individual, mais, é (parafrazeando o francês Herriot) “*o que resta depois de tudo se ter esquecido*”⁷. É aquilo que permite que cada um de nós se situe em relação ao mundo e concretamente em relação à sua comunidade, região e país, permitindo-lhe compreender melhor a situação em que se encontra e contribuindo para que encontre formas para eventuais mudanças.

À luz de uma perspectiva antropológica, a cultura apresenta-se, então, como “*memória, tradições, artes e costumes que constituem a identidade dos povos nos respectivos espaços regionais, nacionais ou étnicos...*”⁸. A cultura, aqui vista como uma dimensão da vida humana, não se limita, pois, a um mercado de consumidores privilegiados. Pelo contrário, implica uma necessidade de redefinir o que se entende hoje por “campo de acção cultural” e alargá-lo à participação das populações.

⁷ Fernando Pereira Marques, **De que falamos quando falamos de cultura?**, p. 13.

⁸ Fernando Pereira Marques, *op. cit.*, p. 15.



Distinguindo-se da dimensão antropológica, que se constitui no plano do quotidiano do indivíduo, a dimensão sociológica da cultura está ligada a uma produção complexa que possui a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar determinado tipo de público, através de meios específicos de expressão.

A realização dessa intenção de produção de sentido depende de um conjunto de factores que proporcione ao indivíduo condições de desenvolvimento e de aperfeiçoamento dos seus talentos, da mesma forma que depende de canais que lhe permitam expressá-los/comunicá-los.

Nesta perspectiva sociológica de pensar a cultura, não são valorizadas as construções que ocorrem no universo privado de cada um, mas aquelas que, para se efectivarem, dependem de instituições, de sistemas organizados socialmente.

A Cultura é entendida como produto da actividade humana, e refere-se, pois, a um conjunto diversificado de procuras: profissionais, institucionais, políticas e económicas. Um circuito organizacional que estimula (mediante diversos meios) a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos. O senso comum identifica este sentido mais facilmente com “cultura”, por estar socialmente organizado, tornando-se, por isso, mais visível e tangível.

É no âmbito desta dimensão sociológica, que se engloba a cultura entendida como arte e cultivação artística (tanto a produção de carácter profissional quanto a prática amadora). Quando lhe damos esta conotação de sentido artístico, reportamo-nos ao mundo das artes e dos seus diversos objectos de cultivação. É nesta vertente que se engloba todo um conjunto de organismos (estatais e privados) que visam proporcionar o acesso às diversas manifestações, como meio de formação de públicos que consomem bens culturais.

Pierre Bourdieu, ao analisar os campos da cultura e do lazer através do filtro da cultura francófona, procurou conhecer a natureza do indivíduo através da análise dos mecanismos sociais que o moldam. Para este autor, a cultura é, principalmente, significado de produção de bens, que assumem um carácter simbólico, o que lhes confere uma espécie de poder, poder esse que designa por “poder simbólico”⁹. Quando algum objecto é designado como digno de lhe ser atribuído o estatuto de obra de arte, observa-se que algumas instituições são investidas de uma certa autoridade para lhe conceder esse “poder”. As instâncias mais comuns são a família e a escola, visto que elas são as maiores responsáveis pelos processos de socialização primária e secundária do indivíduo.

Estas duas dimensões, antropológica e sociológica, a partir das quais podemos pensar a cultura, revelam que ela é uma das áreas mais reveladoras da idiossincrasia humana. Segundo Adorno, “*ela [a cultura] é a condição que exclui todas as tentativas de a medir. A cultura que é medida é [...] incompatível com o próprio conceito de cultura*”¹⁰.

⁹ Pierre Bourdieu, **O poder simbólico**.

¹⁰ T. W. Adorno citado por Bob Usherwood, **A biblioteca pública como conhecimento público**, p. 197.



O termo cultura apresenta-se-nos, desde logo, como um termo algo equívoco. A ideia subjacente a todos os significados é a de que o “culto” se opõe ao natural, ou seja, traz em si a ideia de artificial. Contudo, a cultura, como um todo, refere-se ao ser humano, expressa o modo como este encara as coisas, o mundo, o sentido da vida.

Para António José Saraiva, a Cultura é produto do Homem, e numa última análise é o produto do desejo humano. Segundo este autor a cultura opõe-se a natureza e, como tal, refere-se a tudo o que é produzido pelo espírito humano: linguagem, poesia oral, escrita, retórica, literatura, ciência, tecnologia, ética, religião, arte, desporto, luxo, etc. Esta concepção alargada relaciona-se directamente com o conceito de civilização. Numa aceção mais restrita cultura significará *“todo o conjunto de actividades lúdicas ou utilitárias, intelectuais e afectivas que caracterizam especificamente um determinado povo.”*¹¹

O instinto do divertimento, do jogo, da brincadeira é algo de natural ao Homem, daí a sua faceta de *“homo ludens”*, ou seja, de “homem que brinca”¹². Por isso, é natural a cultura, como produto do espírito humano, orientada para essa finalidade lúdica (é exemplo disso o que alguns apelidam de “arte pela arte”). Porém, a cultura e a arte podem não ter só esta finalidade puramente lúdica, mas também visar finalidades utilitárias, produtivas e pedagógicas.

O conceito de cultura torna-se tão mais de difícil definição agora que as sociedades se tornam a cada passo mais multiculturais, e que a procura de conhecimento e informação se cruza com o entretenimento e o prazer.

A cultura dá ao Homem a capacidade de reflexão sobre si mesmo. É ela que faz de nós seres especificamente humanos, racionais, críticos e eticamente comprometidos. É por ela que o Homem se exprime, toma consciência de si mesmo, se reconhece como um projecto inacabado, põe em questão as suas próprias realizações, procura incansavelmente novas significações e cria obras que o transcendem.

Dada a faceta extremamente íntima e particularmente humana colocada aquando da produção cultural, existem múltiplos modos diferentes de entender o que é “cultura” e de a compreender como forma de produção social. Neste trabalho iremos considera-la num sentido que se pretende amplo e aglomerador, como o conjunto dos traços distintivos (espirituais e materiais, intelectuais e efectivos) que caracterizam uma sociedade, uma comunidade ou um grupo social. Conjunto esse que engloba, para além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.

O conceito de cultura não é, pois, linear, aliás, nunca o foi ao longo da História. Contudo, são inegáveis os contributos que os artistas têm dado no despertar da consciência da sociedade civil

¹¹ António José Saraiva, **Cultura**, p. 11. Esta concepção é a entendida pela etnologia.

¹² António José Saraiva, *op. cit.*, p. 27.



para muitas causas nobres e de solidariedade, e também na voz activa contra a perda da liberdade individual, dos povos e da livre expressão.

2- A ESTÉTICA E A ARTE

Se há coisa que parece, desde sempre, ter acompanhado o Homem é a Arte. Ligamos espontaneamente Estética e Arte, mas há que distingui-las e perceber onde se iniciou essa ligação.

O senso comum relaciona o estudo da Estética com o estudo das Artes. A construção histórico-filosófica sempre salientou e abordou os problemas da Arte, desde Sócrates. No entanto, a Estética é uma disciplina relativamente nova. Nem sempre o discurso da Arte se chamou Estética. Aquilo a que chamamos Estética tem pouco mais de dois séculos e meio e aparece pela primeira vez, muito provavelmente, na obra de Alexander Gottlieb Baumgarten, intitulada precisamente de *Estética* (1750). A partir desta altura ganha sentido a “obra de arte desinteressada”, excepto para dar prazer.

O termo grego *aisthesis* aponta para vários sentidos: sentido físico entre a coisa percebida e a coisa que percebe; qualquer coisa entre percepção e sensação; estado entre corporalidade e intelecto. Platão referiu-se a “poderes” com a capacidade de afectar ou ser afectado. Uma afecção vista como algo que produz uma sensação a outrem a que este se sente na obrigação de dar resposta. Assim, a noção de Estética pressupõe relação.

Em Estética trata-se, pois, do sentir, uma faculdade que se encontra em nós desprotegida. Não se trata de uma “filosofia da arte” (como em Platão ou Aristóteles), mas de uma análise da capacidade de sentir. Pensar é construir uma determinada forma mental para algo que, de outro modo, não estaria ordenado em cada um de nós. Uma poesia, por exemplo, também é um modo de organizar as coisas. Logo, a experiência sensível é digna de análise.

A Arte está ligada à consistência de uma experiência que só pode ser sensível. É também o sensível que constitui a Estética, na noção de Baumgarten. A determinação-chave da Estética e da Arte é a mesma: aquilo que tem a ver com a experiência sensível, como complexo de percepções e sensações.

Também são experiências sensíveis aquelas que não se tornam obras de arte. Um grande desgosto que não se torna soneto, não deixa de ser um grande desgosto. O facto de haver um sujeito desse desgosto não nos diz nada? Esta é uma questão da Estética. Esta experiência, em geral, e não só aquela que se torna arte, pode aspirar tornar-se objecto de um discurso teórico, sendo também, o ponto central da Estética, a qual reflecte um tipo de relação que se distingue simultaneamente do pensamento e da imaginação.

Apesar de em todas as épocas haver este tipo particular de objectos chamados “obras de arte”, e quem pratique mais ou menos as suas capacidades de sentir, foi na época moderna que se reuniram



os requisitos necessários para começar a pensar esta actividade humana: a autonomia do humano e o retraimento do divino. Pelo retraimento do divino, o Homem passou a considerar o mundo fora da concepção transcendente a que equivale a afirmação da autonomia do humano, a entrega do mundo ao seu próprio movimento. Esta autonomia do humano, a capacidade de descoberta nos homens de agir, de pensar, de se situar a partir de si próprio, é, simultaneamente, uma autonomia da racionalidade e uma autonomia do sentimento. Foi, então, na época moderna que surgiu a ideia da “arte como criação”. O artista surge revestido de importância, na medida em que consegue refazer o mundo a partir do nada (na superfície de uma tela, por exemplo).

Nos meados do século XVIII constitui-se a História da Arte, no quadro teórico-iluminista, com o objectivo de distinguir “Arte” e “obra de arte”. Também nesta época, a partir de Diderot, fala-se diferentemente de determinados objectos e surge a Crítica de Arte, onde se procura reflectir sobre a sua importância geral e o seu sentido. Surgem locais onde as obras de arte (pinturas e esculturas principalmente) estavam colocadas sem outros contextos ligados a elas (religioso, social, etc), e daí surge o Museu na sua acepção moderna. Mas, curiosamente, foi só com as sociedades capitalistas que esses objectos artísticos atingiram uma notoriedade até então não alcançada, reflectida nos grandes museus como consumo de hábitos do passado. Esta devoção da arte deu origem a um sistema económico muito importante no Ocidente.

A noção de Arte é algo em contínua mudança e evolução, que tanto se presta ao simples decorativo como ao apelo intelectual, sendo algo intrínseco na vida dos povos e necessária à sua evolução, e que permite espelhar os seus sentimentos. A obra de Arte traz ao mundo uma ordem que o mundo não tem: um absurdo inerente às coisas.

Luís Barbosa insere na cultura artística ou, como lhe chama, no “domínio das artes” diversos campos: a música, o teatro, o cinema, a dança, a pintura, a escultura, a arquitectura, a literatura, as artes populares, etc. Estas são “*formas que ao longo da História os homens encontraram para exprimirem as suas ideias, as suas visões estéticas, para darem asas ao sonho, à beleza, à elegância (...)* As artes são uma forma de sublimação dos seres humanos tanto para os criadores como para aqueles que delas usufruem.”¹³

Estamos perante uma era de mudanças que nos vai trazer uma sociedade diferente. As mudanças a que nos referimos são globais (afectando muitos países) e revolucionárias, no sentido em que implicam uma transformação social compreensiva. Do mesmo modo que as transformações tecnológicas se apresentam com uma relevância e uma velocidade cada vez maiores, também a Arte manifesta isso mesmo. As relações do Homem com a esfera do imaginário estão a tornar-se, também elas, cada vez mais temporárias, já que os códigos em que se baseiam se renovam a cada dia.

¹³ Luís Barbosa, *op. cit.*, p. 298.

3- DIVISÕES E NÍVEIS DE CULTURA

Ao longo dos tempos a categorização dos diferentes tipos de cultura levou à criação de designações tais como: “cultura de elites”, “alta cultura”, “baixa cultura”, “cultura de massas”, “cultura popular”, entre outras.

Luís Barbosa identifica vários tipos de “sub-culturas”, entre elas: “cultura para o desenvolvimento”, “cultura empresarial”, “cultura jurídica”, “cultura política”, “cultura de solidariedade”, “cultura religiosa”, “cultura artística”, “cultura têxtil”.

Edgar Morin¹⁴ apresenta-nos outros tipos de cultura moderna, sobre os quais tece algumas considerações críticas: a “cultura técnico-científica” (baseada no saber especializado do investigador), a “cultura industrializada dos media” (a chamada “cultura de massa” que é criticada por sobrevalorizar o lazer em detrimento da reflexão), a “cultura científica” (que, na sua opinião, possui um método e uma estrutura que não permitem os problemas de conjunto e que apenas reflecte sobre si própria), e a “cultura dos media” (preocupada com os acontecimentos e notícias mas desprovida de meios de reflexão).

Verificamos que, hoje, estas tipologias se fundem e se renovam simultaneamente, a cada momento, criando modelos renovados que, agora, temos dificuldade em classificar de acordo com níveis de cultura estanques. O erudito disseminou-se e o que era moderno sofreu uma classicização. Os géneros são conjugações de outros já existentes e o gosto torna-se quer refinado quer aberto à mudança.

Consideremos, de seguida, e de forma sumária, os três níveis de cultura classicamente distinguidos: “cultura erudita”, “cultura de massas” e “cultura popular tradicional”.

Os “níveis de cultura” parecem estar associados intimamente com os “públicos da cultura”. A chamada “cultura erudita” (geralmente ligada aos museus, companhias de ópera e orquestras), encontra outras formas de designação como “alta cultura”, “cultura cultivada”, etc, e caracteriza-se por gozar de uma supremacia nas classificações sociais da cultura e acolher apenas uma pequena fracção de consumidores-conhecedores.

No século XIX, o artista criava sozinho cada uma das suas obras de arte. No século XX, este processo passa pela mercantilização, industrialização e massificação. Uma massificação que se fez sentir ao nível da produção e também ao nível do consumo. A massificação do consumo esteve ligada a variados factores tais como: a necessidade de escoamento comercial da produção em série, a melhoria dos rendimentos das famílias de classe média e média baixa, e a progressiva realização de certos direitos dos trabalhadores (como, por exemplo, a diminuição do horário de trabalho, descanso semanal, e férias pagas). A diminuição média do tempo de trabalho e a libertação de

¹⁴ Edgar Morin, **As grandes questões do nosso tempo**, p. 187.



tempo individual para actividades de lazer deixa de ser privilégio exclusivo da classe dirigente para se difundir ao longo da hierarquia social. Antes, o tempo era totalmente dedicado ao trabalho, agora muito dele passou a ser dedicado ao lazer, abrindo-se, então, novas oportunidades de investimento e mercado.

Ao longo do século XX, a clara separação entre os tipos de cultura tornou-se mais complexa. Frequentemente, valoriza-se a hipótese dos *mass media* terem influenciado o gosto público afastando-o das “high arts”. De facto, verificaram-se fenómenos como, por exemplo, o desenvolvimento da televisão que levou a uma reconfiguração do campo da consagração cultural e do acesso à cultura.

Assistiu-se igualmente a um movimento de impregnação da cultura por parte da economia acompanhado por um movimento de aproximação e influência do sector da produção de bens e serviços culturais, tornando-se num dos mais importantes sectores económicos, baseando-se na incorporação de elementos simbólicos. A interacção, tanto dos produtores como dos produtos, por entre os vários tipos de cultura fez com que estas distinções, entre outras inúmeras, se dissolvessem.

A “cultura de massas” é associada, por natureza, ao desenvolvimento das indústrias culturais (em especial, os *mass media*, o cinema, a indústria discográfica e a publicidade), e ao consumo e produção em massa de bens e serviços culturais. Esta indústria de massas requer um consumo de massas e é estruturada a partir das sociedades de consumo contemporâneas. A sociedade de consumo é o que os americanos apelidaram de “sociedade da cultura *pop*”. Ela relaciona-se directamente com o consumo em massa de determinados produtos, ou seja, com a multiplicação do número daqueles que têm acesso aos bens de consumo, bens estes que estão acessíveis às massas populacionais. Assim, grupos diferenciados (com base na condição, posição e estatuto social) constituem um mercado crescentemente homogéneo. Isto leva, por um lado, à homogeneização, já que a própria natureza da produção industrial é massiva, apostando no fabrico em série e na reprodutibilidade dos bens. Baseia-se num processo de difusão, publicitação e venda que favorecem a disseminação massiva de marcas e modelos de comportamento. Por outro lado, verifica-se uma pressão na segmentação, ligando uma variada gama de mercados a variáveis distintas: sexo, grupos etários, níveis educacionais, lugar de residência, estatuto profissional, ambiente familiar, etc.

Verificamos que, ao longo do século XX, a cultura de massas passou por um processo de desejar agradar a todos (padronização) para um desejo de pretender dar resposta a necessidades e procuras focalizadas.

O que existe actualmente é uma complexificação do circuito de relações entre criadores de obras, produtores e distribuidores de bens, promotores de espectáculos, intérpretes, público, etc.



Mas, o artista e o seu trabalho, a sua criatividade e genialidade, continuam a ser celebrados (o exemplo do cinema ilustra que, por um lado obedece-se à industrialização, por outro celebram-se os actores, realizadores, etc). Os diversos papéis e lugares alargam-se sucessivamente. Também esta complexificação fez com que se esbatesse o que antes se considerava, ou era classificado, como “cultura”, ao mesmo tempo que cada vez mais se procurava a interligação entre: cultura e lazer (as sociedades de consumo são simultaneamente sociedades de lazer); lazer e consumo; lazer e comércio; espectáculo e celebração cívica.

Quanto à “cultura popular tradicional” ela está normalmente ligada a produtos, hábitos e costumes, que geralmente não entram nos círculos de mercado, mas que estão nas mãos de comunidades que continuam a participar nessas actividades culturais. O folclore é apenas um elemento deste tipo de cultura. Actualmente, inúmeras manifestações de origem tradicional, antes conhecidas como folclóricas, têm sido resgatadas através da celebração de festas regionais/locais, da gastronomia, do comércio de trabalhos artesanais, da introdução na escola (ou noutras propostas educacionais) de danças oriundas desse universo, da revalorização das artes circenses, etc.

Lembrando Pierre Bourdieu, “o gosto classifica o classificador” e, como tal, as hierarquias culturais podem significar tão só o reflexo de um “julgamento” pessoal acerca de determinada manifestação cultural e artística. A tricompartimentação das actividades culturais nas tradicionais categorias tende a ser, nos nossos dias, apenas uma divisão teórica, visto que, na realidade, essas categorias encontram-se mais do que nunca diluídas entre si.¹⁵

¹⁵ Veja-se a este propósito Augusto Santos Silva, **Lição síntese : sumário pormenorizado da lição sobre um tema da disciplina de Sociologia [...]**.





CAPÍTULO II – VALOR E DIMENSÕES CULTURAIS

1- VALOR DA CULTURA

Segundo Toffler, a *Terceira Vaga* trouxe profundas transformações ao nível cultural: “*Na Segunda Vaga houve uma cultura de massa e admite-se que você penetrou nela. No período da Terceira Vaga não existe uma cultura única, mas uma diversidade em contínua mudança de novas culturas. Isto torna-se muito fácil de captar seja por quem for, membro ou não de um grupo minoritário.*”¹⁶. Com a *Terceira Vaga* “*a cultura deixa de ter padrões claramente definidos e hierárquicos, e passa a ser um tipo em que as ideias, as imagens, os símbolos se misturam, e cada indivíduo recolhe os elementos individuais com os quais vai formar o seu mosaico ou a sua colagem. Os valores existentes são postos em causa ou ignorados. (...) Toda a estrutura da sociedade muda, conseqüentemente. A homogeneidade da sociedade da Segunda Vaga é substituída pela heterogeneidade da civilização da Terceira Vaga*”¹⁷.

É preciso ter em conta que “*estamos a entrar num período em que a cultura conta mais do que nunca, e a cultura não é algo congelado em âmbar; é o que nós criamos de novo todos os dias*”¹⁸.

Encontramo-nos num momento de transformação de paradigma no que concerne à Cultura em geral que, está hoje, mais do que nunca, ligada às questões do poder e à própria sociedade. Ela é, agora e cada vez mais, uma dimensão estratégica, nomeadamente para as Câmaras Municipais. No entanto, ainda é considerada, na maior parte dos casos, apenas um “bonito adorno”. De facto, esta área é agora mais apoiada, mas isto acontece, em muitos dos casos, sem atender às necessidades reais dos seus cidadãos.

A Cultura é mais do que um instrumento de determinados interesses, é algo intrinsecamente humano e, como tal, ultrapassa “modas”, sejam elas comerciais ou políticas, devendo ser considerada como componente essencial de qualquer matriz de identidade nacional. O actual processo de aprofundamento de globalização cultural obriga a re-pensar as tradicionais noções de cultura e de identidade cultural, que já não se definem com base num critério estritamente geográfico. Alexandre Melo, em *Globalização Cultural*, questiona precisamente a noção de “identidade cultural” e o seu sentido tradicional, aconselhando o seu abandono teórico.

Contudo, num mundo globalizado como o actual esta valência assume ainda maior relevância já que a valorização daquilo que nos caracteriza como cidadãos de um país em particular é essencial para o nosso conhecimento e a nossa compreensão enquanto cidadãos do mundo. Esta

¹⁶ Alvin Toffler, **Previsões e Premissas**, p. 180.

¹⁷ Alvin e Heidi Toffler, **Guerra e Antiguerra**, p. 32.

¹⁸ Alvin Toffler, **Previsões e Premissas**, p. 182.



valorização não adquire necessariamente um sentido saudosista, bairrista e retrógrado, mas deve ser encarada num sentido saudável e egocêntrico quanto baste, para cuidarmos do que nos é próprio: a nossa memória histórica e cultural comum.

1.1- CULTURA: INSTRUMENTO ESTRATÉGICO, COMPONENTE E RECURSO ESSENCIAL DE DESENVOLVIMENTO

O ambiente cultural é algo que engloba várias dimensões das quais é inseparável: economia, educação, política, religião, etc. Será, então, legítimo levantar a questão: não será a Cultura um importante instrumento estratégico na ajuda para o desenvolvimento de um país ou região?

O desenvolvimento pode encontrar na cultura uma base de sustentação que funciona a longo prazo. Apresenta-se em si mesma como uma componente e um recurso essencial de desenvolvimento socio-económico (ao possibilitar através de si a criação de emprego e riqueza: por meio das actividades dos agentes e empresas culturais, do turismo, etc), de democracia e de liberdade.

O sector da cultura assume importância social e económica relevante, na medida em que é um importante e crescente ponto de desenvolvimento e de promoção de políticas de emprego, principalmente no que diz respeito ao Turismo Cultural. Este sector afigura-se, para Portugal, um instrumento indispensável com potencial e carácter de “chamariz turístico”, que pensamos estar ainda subaproveitado. Constitui, na verdade, uma mais valia para o turismo nacional, sendo esta uma das áreas que mais interessa economicamente, pela capacidade de criação de emprego e pela captação de divisas estrangeiras. Ao turista estrangeiro interessará, claramente, o nosso clima temperado, as nossas praias e paisagens campestres, mas isso não chega para grupos de turistas que, cada vez mais, procuram serviços que dêem a conhecer o que constitui verdadeiramente a História, a Cultura e os Valores do cidadão português.¹⁹

Se a cultura promove o crescimento económico através do Turismo Cultural, desempenha o mesmo papel também relativamente ao desenvolvimento regional e local, através da promoção para o desenvolvimento da sociedade de informação e das indústrias culturais.

O verdadeiro desenvolvimento de um país deve passar pelas suas raízes culturais, o que implica uma multiforme transformação cultural, com certeza complexa, e que não pode ser programada ou controlada com facilidade, sendo por isso portadora de riscos para os equilíbrios internos do país e para a sobrevivência da identidade nacional. Todavia, aceder à cultura de uma forma global permite que o indivíduo, no futuro, tome decisões próprias, de forma informada, esclarecida e crítica. Analisar, julgar, decidir e optar fazem parte do papel que o indivíduo activo

¹⁹ Maria Otília Pereira Lage, **Abordar o património documental: territórios, práticas e desafios**, p. 23.



deve ter na sociedade. O nível de intervenção cívica é também ela um factor-chave no desenvolvimento de um país.

Uma vez que o progresso tem em vista a promoção humana, a Cultura constitui uma dimensão fundamental do processo de desenvolvimento, que contribui para reforçar a independência, a soberania e a identidade das nações. No entanto, por vezes o crescimento é concebido em termos quantitativos, sem que seja tida em conta a necessária direcção qualitativa, ou seja, a satisfação das aspirações espirituais e culturais do ser humano.

O desenvolvimento autêntico tem como fim o bem e a satisfação de todos e de cada um. É indispensável humanizar o desenvolvimento, que deve ter por finalidade última a pessoa considerada na sua dignidade individual e na sua responsabilidade social. Esta forma de ver o desenvolvimento exige uma procura permanente de equilíbrios e compromissos entre os interesses das gerações actuais e futuras e os interesses dos diferentes grupos sociais no mesmo país. Assim, o crescimento económico e a maior justiça social só podem conduzir ao desenvolvimento integral e duradouro se forem acompanhados por um desenvolvimento cultural mais activo e criativo.

Esta “nova mentalidade”, este “novo *ethos*”, é indispensável aquando da modernização de um país. Implica repensar um novo modo ou processo de trabalho, de produção e de consumo; repensar o papel da família e da educação; repensar a informação dos cidadãos e a sua participação nos assuntos sócio-políticos; repensar as políticas públicas.

O facto de se tomar consciência de que o crescimento implica cooperação faz com que uma nova mentalidade esteja prestes a tomar forma. A consciência humana começa a ver que as atitudes decisivas que verdadeiramente farão a diferença são a cooperação e a solidariedade.

Há que ter em conta que a dignidade do homem provém, primeiramente, da realidade de que ele é um ser dotado de razão e inteligência. A sua promoção opera-se sobretudo com base na ordem do saber. Todo o desenvolvimento económico, por isso, preocupar-se-á com o aumento dos conhecimentos do homem, com a elevação do seu nível de compreensão das realidades. Quando todos participarem melhor no saber os homens terão um sentido mais lúcido da sua dignidade e do seu lugar numa sociedade global, e estarão preparados para assumir as responsabilidades que lhes competem no desenvolvimento. Assim, a finalidade do desenvolvimento económico só tem sentido se provocar a promoção completa de cada indivíduo. O verdadeiro desenvolvimento, para além das conotações sócio-económicas, implica, pois, uma mudança básica da consciência humana e da responsabilidade colectiva.

Para Vasco Graça Moura a importância do mundo cultural prende-se com a “qualificação cultural” dos cidadãos e com o entendimento da Cultura quer como componente essencial de uma



matriz de identidade, quer como condição de dignidade nacional e dos cidadãos, assim como condição essencial da democracia e da liberdade.²⁰

Para que haja um verdadeiro desenvolvimento é necessário, assim, que os indivíduos estejam preparados, eles mesmos, para o receber e para continuar a operá-lo, daí que o acesso à informação e a ferramentas básicas que permitem fomentar competências para o conhecimento sejam fundamentais.

2- CULTURA E SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

O conceito de Cultura inter-relaciona-se com as problemáticas específicas do contexto das sociedades contemporâneas, nomeadamente com o advento das novas tecnologias da informação e da comunicação e com a globalização, aspectos que vieram transformar as sociedades e as formas culturais por estas produzidas.

2.1- (SOCIEDADE DA) INFORMAÇÃO VERSUS (SOCIEDADE DO) CONHECIMENTO

Na “Sociedade da Informação” trabalhamos mais com questões do que com certezas. À volta deste tema existe uma larga discussão, mas a verdade é que a nossa sociedade revela características que se dividem entre “cómodas” e “perigosas”, sendo esta uma separação ténue.

O chamado “mito da informação” acredita que as hierarquias sociais desaparecem com as novas tecnologias e com o acesso à informação, ou seja, que a informação pode “esmagar” a pirâmide hierárquica. Uma sociedade baseada, progressivamente, na troca de valores simbólicos irá mudar o eixo da economia e extinguir o conceito actual de trabalho, valorizando acima de tudo o conhecimento e a aprendizagem. Neste cenário, os excluídos serão cada vez mais excluídos, a não ser que se implementem acções eficazes e massivas para promover a sua inclusão. Estaremos a aprofundar a clivagem social se não houver uma política efectiva que garanta o acesso pleno de todos às novas tecnologias.

“O mundo é mais pequeno hoje do que antes dos descobrimentos tecnológicos.”²¹ As tecnologias trazem-nos, fundamentalmente, um desafio, uma oportunidade e alguns perigos. Platão dizia algures que a democracia não vai além do alcance da voz do Homem. Este aspecto do alcance da voz é fundamental ao falarmos em acesso e em exclusão. No início, na ausência de meios tecnológicos o alcance teria que ser o de uma sala ou de um recinto não muito vasto, enfim, o alcance de uma voz. Evidentemente, haveria mesmo assim que pensar na minoria dos que têm problemas na audição e na fala.

²⁰ Vasco Graça Moura, *Notas para mais um manifesto*.

²¹ António José Saraiva, *Cultura*, p. 34.



Com a amplificação tecnológica, deu-se um salto tremendo na medida em que se passou a dar um alcance maior à “voz” do ser humano. Cria-se neste momento um problema ao qual se dá o nome de “info-exclusão”.

À medida que se intensifica o desenvolvimento de aplicações de tecnologia sob a forma de telefones, redes, televisão por cabo, *software*, etc, também se está a introduzir desigualdades. Numa visão mais pessimista: a tecnologia pode ser desenvolvida, investigada e promovida numa direcção que irá incrementar essas desigualdades.

“O conceito (da sociedade de informação) não nos fornece qualquer pista sobre os possíveis detentores do poder. Por exemplo, a retórica popular não se cansa de garantir que “todos podem ter acesso à informação”, ou que “a verdadeira revolução está na posse de computadores pessoais”. Porém, de uma forma geral a informação não é contínua e regularmente difundida por todos os escalões sociais. Como muito bem diz Cee Hamelink, parte da informação é especializada e como tal só é acedida por uns poucos. São necessárias capacidades intelectuais e de gestão para se explorar economicamente a informação, e essas capacidades estão desigualmente distribuídas no seio da sociedade.”²²

Coloca-se um outro desafio: nós preocupamo-nos com o acesso e, quando falamos em “info-exclusão”, pensamos logo que existem pessoas que não têm recursos financeiros para comprar computadores pois, muitas vezes, mal têm dinheiro para satisfazer as necessidades quotidianas sendo outras as suas prioridades. Portanto, há indivíduos que vão ficar atrás no evoluir desta transformação e esta distância vai aumentar. No entanto, mesmo o consumo incentivado pelo uso da televisão, computadores e Internet, mesmo entre os mais pobres, é um mercado interessante, potencial e atractivo.

O problema não é apenas daqueles que hoje têm, ou não, acesso à informação. O problema central é que estamos em risco de eternizar uma sociedade desigual no que diz respeito ao acesso à informação e às novas tecnologias.

Efectivamente, temos a possibilidade de desenvolver tecnologias de acesso que combatam um acesso diferenciado à informação e a exclusão. Mas, temos também condições de poder continuar a ir atrás da estrutura adquirida e de desenvolver uma sociedade, a cada passo, mais desequilibrada, estando muito preocupados em conseguir dar um computador a cada um, e esquecendo que não basta ter acesso, é preciso ponderar as condições desse acesso.

No debate da acessibilidade e da exclusão, mais do que focar os termos físicos de equipamento (ter um computador), é necessário, sobretudo, concentrarmo-nos no problema cultural. Não podemos distribuir computadores e esperar grande impacto se não dermos condições de acesso à informação e à cultura. Mais, o conhecimento é ambivalente: sempre foi a arma mais

²² David Lyon, **A sociedade da informação: questões e ilusões**, p. 19.



decisiva da emancipação, mas também é o da colonização. Não se trata apenas de nos “sufocarmos” com informação de tal forma que já não a saibamos controlar, mas de a saber utilizar.

Estes são, portanto, novos desafios para a sociedade, novas formas de se repensar a distribuição e de assegurar o direito de todos os seres humanos à busca da felicidade, da liberdade e do conhecimento.

*“Sofremos simultaneamente de subinformação e de sobrinformação, de falta e de excesso.(...) o excesso abafa a informação quando somos submetidos a vagas ininterruptas...”*²³ A realidade é que actualmente assistimos muito ao “informar para desinformar”. É já comum a denúncia de que sofremos de “sobrinformação”, sobre a qual já não temos qualquer controle. De facto, é sempre possível usar o melhor conhecimento para construir o mais refinado processo de apatia generalizada.

*“Assim, em vez de vermos e distinguirmos os contornos e as arestas do que suscita os fenómenos, somos como cegos no meio de uma nuvem informacional. (...) Suportamos a superinformação; ora, esta não é de modo algum incompatível com a subinformação. (...) À subinformação junta-se a informação-ficção. Entre nós, esta encontra-se circunscrita a alguns sectores ou jornais polémicos ou fantasistas.”*²⁴

“Desinformar” é, portanto, uma parte fundamental do processo de informação, pois quando construímos a informação procedemos selectivamente perante um manancial disponível de dados por vezes transbordante, ou seja, seleccionamos o que é possível captar e preferimos o que nos interessa. A percepção está condicionada à perspectiva do observador, o que nos faz prisioneiros das nossas próprias descrições. Entretanto, a questão mais sensível refere-se ao processo manipulativo que a sociedade da informação permite. Basta estar atento à lógica da *publicidade*: o seu objectivo é claramente o de manipular as nossas motivações atingindo, de preferência, níveis subliminares. Somos levados a comportamentos-padrão sob o pano de fundo de uma coerção muito bem construída, tão bem que não se percebe como tal.

“...nós permanecemos aqui expostos ao perigo informacional. Sofremos ainda de subinformação e de pseudo-informação. Por toda a parte onde os media fornecem uma representação teatral da realidade, a informação esconde-se e cala-se. (...) Tem de se ir procurá-la nas catacumbas, entre boatos e fantasmas. Não há teste prévio para reconhecer a boa e a má informação, a verídica e a falsa. Saber ler, ver e discernir equivale a um difícil e aleatório esforço de decifração e não a possuir-se uma capacidade verificadora como a dos aparelhos que detectam

²³ Edgar Morin, **As grandes questões do nosso tempo**, p. 19.

²⁴ Edgar Morin, *op. cit.*, p. 20.



as notas de banco falsas”²⁵ – problema da iletracia. Devemos ser capazes tanto de acolher a informação como também de a contestar.

Muitos consideram que estamos numa sociedade vigiada, numa sociedade “Big Brother” (a célebre metáfora de George Orwell em “1984”), sem que nos apercebamos. Por exemplo, hoje já nos aparecem como naturais o sistema “via verde”, as câmaras de controlo de trânsito, os extractos e redes Multibanco, ou até, o registo das nossas leituras na biblioteca – mas elas são, contudo, formas de controlo, pois, através destes instrumentos, a nossa vida pode ser quase totalmente reconstruída. São estes os novos documentos comprovativos de cada um dos nossos passos.

Novas formas de manipulação da informação irão surgir, é claro, mas o pesadelo que Orwell imaginou em “1984” pode, ele mesmo, vir a acontecer ao contrário: o “Big Brother” poderá ser vigiado por milhões de olhos...

As grandes comodidades das novas tecnologias da comunicação e da informação trazem consigo um “preço” a pagar por nós. *“Muitas pessoas acreditam que podem mesmo informar-se, confortavelmente instalados no sofá da sala a olhar para uma sucessão de acontecimentos (imagens) (...) É uma perfeita ilusão. (...) Informar-se cansa, e é à custa disso que os cidadãos adquirem o direito de participar de uma forma inteligente na vida democrática.”*²⁶

A informação é, nos nossos dias, uma matéria-prima essencial, contudo a sua circulação e manipulação incomoda, muitas vezes, de um modo assustador.

2.1.1- INFORMAÇÃO COMO CONDIÇÃO PARA O CONHECIMENTO

Aplicamos diariamente o termo *Informação* a uma série de expressões, como por exemplo: explosão de informação, manipulação de informação, sobrecarga de informação, acesso à informação, barreiras no acesso e transferência da informação, tratamento e gestão da informação, pesquisa e difusão da informação, teoria ou ciência da informação, redes de informação, política da informação, efeitos psicológicos do excesso de informação e efeitos sociais da privação de informação, etc.

A etnologia diz-nos que “informação” vem de “forma”: dar forma a alguma coisa e formar um padrão. O termo “informação” possui um significado amplo que passa por: informar, dizer, dados de conhecimento, notícia, etc. Não existe, pois, uma definição unânime. Mas em qualquer contexto que a utilizemos, parece que satisfaz sempre uma necessidade psicológica básica e que esta necessidade se prende com o facto de o nosso cérebro acolher, por natureza, a variedade, o contraste e a mudança.

²⁵ Edgar Morin, *op. cit.*, p. 27.

²⁶ Ignacio Ramonet, **Tiranía da comunicação**, p. 137.



Existe, então, uma interessante variação de definições de Informação:

a) Algo trocado com o mundo exterior e não meramente recebido: na verdade, recebemos algo (um estímulo) do exterior (através dos nossos sentidos) que forma a base dos nossos julgamentos e decisões quotidianas;

b) Condicionante da nossa liberdade de escolha, ao seleccionar uma mensagem;

c) Considerada como facto sobre um qualquer assunto: pode tratar-se de um facto isolado ou de um conjunto de factos, mas é sempre uma unidade de pensamento. Todos os seres vivos sobrevivem através dos seus sentidos que recolhem informação acerca do meio ambiente. Essa informação é processada, armazenada e, subsequentemente, traduzida em acções conducentes ao seu bem-estar e sobrevivência;

d) Utilizada como coadjuvante de decisão: também a podemos considerar como uma espécie de recurso a usar na resolução de um problema e caracterizá-la como o processo que ocorre na mente humana quando essa questão e os dados úteis para a sua resolução são levados a uma união frutífera. É, assim, algo de que temos necessidade quando enfrentamos uma opção. Seja qual for o seu conteúdo, a quantidade de informação requerida depende da complexidade da opção. Se enfrentamos um amplo leque de alternativas equiparáveis, se algo pode acontecer, precisamos de mais informação do que aquela que precisaríamos se estivéssemos face a uma simples escolha entre duas alternativas;

e) Pode, também, ser definida em termos dos seus efeitos no receptor: “*O acontecimento – a informação – deve ser capaz de nos enriquecer, de nos transformar, de nos converter, simplesmente por nos permitir ver o que nos era invisível, saber o que ignorávamos e admitir o que nos parecia incrível.*”²⁷ Sob esta perspectiva, recebemos informação se o que conhecemos é alterado. Informação é o que logicamente justifica alteração ou reforço de uma representação ou de um estado de coisas. As representações podem ser explícitas ou podem estar implícitas no estado de actividade dirigida do receptor.

f) Matéria-prima de que deriva o conhecimento. Este implica uma aprendizagem de dados externos ao indivíduo, que os utiliza e modifica de forma a apreende-los e a torná-los algo da sua propriedade intelectual. Se o indivíduo não sabe, contudo, realizar esta utilização, a informação não tem valor, já que este provém directamente da sua utilização.

Edgar Morin estabelece uma comparação curiosa entre a informação nas máquinas e nos seres humanos: “*A informação numa máquina é o “programa” que comanda a energia. Num organismo, é o “código genético” que permite à computação celular comandar a sobrevivência, o desenvolvimento e a reprodução. Nas sociedades humanas, a informação assim entendida abrange*

²⁷ Edgar Morin, *op. cit.*, p. 32.



as regras, as normas, as proibições, os savoir-faire, os conhecimentos, isto é, tudo o que permite ou ajuda o controlo e a comanda.”²⁸

O valor e o peso da informação são sentidos nos nossos dias como nunca o foram antes. Vivemos, hoje, um momento em que nos encontramos na fronteira de uma enorme mudança, a todos os níveis, e da qual sentimos já os efeitos nas tarefas mais corriqueiras do dia-a-dia. Mais do que isso, “...a terceira Vaga não se limita simplesmente a acelerar os nossos fluxos de informação: transforma a estrutura profunda da informação de que dependem as nossas acções quotidianas”²⁹. Isto é ainda mais evidente quando nos apercebemos que houve uma transformação no “tempo da informação”. Os períodos de informação são encurtados pela Internet e assistimos a uma instantaneidade do tempo real, assistimos a tudo em directo através da televisão e da rádio, o que faz com que a imprensa escrita seja, um pouco, posta fora desta corrida. Tudo isto encurtou e transformou as noções de “tempo” e de “lugar”, abrindo novos caminhos quer para a pesquisa quer para a informação.

Apesar de tudo, é preciso que quem recebe a informação tenha a capacidade de a desmembrar, de a descodificar. Existe a ilusão de que se domina a informação. Contudo, há barreiras ao seu acesso, transferência e apreensão. Estas barreiras estão relacionadas com o nível educacional (por exemplo: saber ler, ou o nível de literacia), com o meio em que o indivíduo está inserido, com a sua própria condição económica (não poder aceder a serviços de informação pagos) e até física (por exemplo: ser invisual).

Contudo, a liberdade de informação é um direito fundamental essencial, referido, em 1946, pela Assembleia Geral das Nações Unidas como a pedra de toque de todas as liberdades a que as Nações Unidas se consagram. Sendo um elemento imprescindível para a fruição da liberdade de expressão, é também essencial para garantir a transparência e a fiscalização dos poderes públicos e a salvaguarda dos direitos fundamentais, mormente numa sociedade que se reclama democrática. “O livre acesso à informação só tem significado real se as pessoas também tiverem igual liberdade para tomar decisões com base nessa informação.”³⁰

O cidadão comum é, actualmente, “confrontado e confundido por um vasto número de questões importantes que ele ou ela precisa de compreender e avaliar. O acesso efectivo à informação e às ideias aumenta a capacidade do cidadão de ser informado sobre questões da actualidade; pode aumentar a sua capacidade de votar com consciência e/ou de influenciar as políticas.”³¹

²⁸ Edgar Morin, *op. cit.*, p. 159.

²⁹ Alvin Toffler, **A terceira vaga**, p. 58.

³⁰ Bob Usherwood, **A biblioteca pública como conhecimento público**, p. 176.

³¹ Bob Usherwood, *op. cit.*, p. 27.

Nos nossos dias, parece que “*o destino dos pobres em informação é serem privados de direitos cívicos.*”³² Cultura é, cada vez mais, sinónimo de informações, de criatividade, inovação, empreendedorismo, ética e progresso. Ser “culto” é, nos dias de hoje, principalmente ser informado: “*...o dinheiro da Terceira Vaga é informação – a base do conhecimento*”³³ Estes são valores que, ao beneficiarem o indivíduo na sua relação com os outros, beneficiam também o Estado.

A informação é, pois, a matéria-prima de que deriva o conhecimento. Deste modo, o acesso à informação é condição essencial para o conhecimento. O conhecimento “*nunca é reflexo, mas sim tradução. Além disso, toda a cultura, desenvolvendo condições próprias ao desenvolvimento do conhecimento (através da sua linguagem e do seu capital de saberes), impõe-lhe limites e peias singulares, embora dando-lhe acuidades particulares.*”³⁴

Francis Bacon (século XVI) disse-nos que “*o próprio conhecimento é poder*”.³⁵ Agora, podemos traduzir estas palavras em termos contemporâneos: o conhecimento é mudança, é inovação e progresso.

A sociedade para a qual caminhamos é uma sociedade eminentemente simbólica, onde o conhecimento possui o papel principal. “*Os generais da Terceira Vaga compreenderam que o exército que melhor se treina, que aprende mais depressa e possui mais conhecimentos, tem uma boa vantagem que poderá compensar muitas faltas. O conhecimento é substituto máximo de outros recursos*”³⁶. Como tal, a necessidade de estarmos bem informados é absoluta. Todavia, convém não esquecer que isso não é sinónimo de conhecimento. O importante não é apenas a informação, o fundamental é trabalhar todo um sistema mental e ideológico que acolhe, recolhe, recusa ou situa a informação e a reveste com um determinado sentido.

As riquezas estão mal distribuídas, criando entraves ao desenvolvimento e à justiça. Com o conhecimento este problema pode vir a ser resolvido porque “*apesar de uma tão má distribuição da riqueza no mundo, dolorosamente dividido entre ricos e pobres, verifica-se que, comparada com as outras duas fontes de poder mundano, a riqueza tem sido, e é, a menos mal distribuída. (...) Hoje, nas nações ricas em mudança rápida, e não obstante todas as desigualdades de rendimento e riqueza, a luta pelo poder que se avizinha transformar-se-á numa luta pela distribuição do, e pelo acesso ao, conhecimento.*”

É por isso que, a não ser que compreendamos como e para quem o conhecimento flúi, não poderemos proteger-nos a nós próprios contra o abuso do poder nem criar a sociedade melhor e mais democrática que as tecnologias de amanhã prometem”³⁷.

³² Bob Usherwood, *op. cit.*, p. 130.

³³ Alvin Toffler, **Os novos poderes**, p. 86.

³⁴ Edgar Morin, *op. cit.*, p. 127.

³⁵ Bob Usherwood, *op. cit.*, p. 55.

³⁶ Alvin e Heidi Toffler, **Guerra e antiguerra**, p. 183.

³⁷ Alvin Toffler, **Os novos poderes**, p. 34.



“A consciência dos limites do conhecimento abre-nos o universo do conhecimento em vez de o fechar. O verdadeiro conhecimento é o que reconhece no seu seio a presença da incerteza e da ignorância.”³⁸

O conhecimento é em si mesmo gerador, ou seja, podemos sempre gerar mais. E, embora nunca alcancemos o conhecimento máximo de coisa nenhuma, poderemos avançar sempre um passo mais para a compreensão de qualquer fenómeno. O conhecimento é infinitamente expansível e surge assim como algo de extraordinário: pode ser partilhado, dado e aumentado, sem que aquele que dá ou partilha fique mais pobre.

Toffler, ao estabelecer um paralelo entre força, riqueza e conhecimento afirma que, ao contrário das duas primeiras, a característica verdadeiramente revolucionária do conhecimento é que este pode ser apreendido também pelos fracos e pelos pobres³⁹. Uma máquina só serve para um determinado fim e só pode ser usada para um fim de cada vez. O conhecimento não, ele pode ser utilizado por muitos indivíduos, simultaneamente, a fim de criar riqueza e produzir mais conhecimento. Como recurso inesgotável que é, apresenta-se hoje como o recurso por excelência das sociedades economicamente desenvolvidas, não só porque reduz a necessidade de matérias-primas, mão-de-obra, tempo, espaço, capital, etc, mas também porque, deste modo, se torna uma importante fonte de poder.

O conhecimento aparece, então, como uma saída viável para muitos problemas. À luz disto podemos ver que, apenas dar alimentos e medicamentos não é uma saída para a miséria de um povo, é necessário dar sementes e conhecimentos, para que esse povo consiga, por si, resolver as suas necessidades: *mais do que dar um peixe, ensine-se a pescar*.

2.1.2 – MANIPULAÇÃO E INFORMAÇÃO

Informação é também, e sobretudo, “memória”. Entendemos aqui por memória a preservação da informação enquanto fluxo de informação (passada). A memória constrói-se ao longo dos tempos, sendo produzida, seleccionada, armazenada e reproduzida por vários poderes. Quem controla esta memória é detentor de um certo poder e, por isso, todas as épocas históricas foram condicionadoras de informação. Todos os regimes políticos tendem a manipular a informação e a deter o seu poder, procurando deste modo controlar consciências. O próprio Estado/ Governo é controlador da cultura através de várias acções.

A cultura como forma de contestação, como forma de pensar o futuro, e como desafio ao pensamento conservador, mostra-se também ela um instrumento do poder, que é geralmente

³⁸ Edgar Morin, *op. cit.*, p. 128.

³⁹ Alvin Toffler, *op. cit.*, p. 33-34.



controlado pelo poder governativo e institucional, na medida em que permite controlar a memória colectiva, preservando o que interessa e ocultando ou eliminando o que não interessa.

Não há memória colectiva bruta, ela chega até nós “transformada”. Segundo Jacques Le Goff, todo o documento é um monumento, todos os documentos chegados até nós não são inócuos, inocentes, mas reflexo de forças sociais, económicas e políticas que os deixaram chegar a nós nessa condição.

Parece indubitável que a Arte gravita em volta do poder, quer esse poder repouse nas burocracias estatais ou nas mãos de indivíduos privados – ou mesmo, como acontece mais frequentemente, num estrangulamento dos dois. A arte, a religião, a linguagem, são exemplos de instrumentos utilizados para dominação, pois com eles é possível construir “realidades”, daí que estes sistemas simbólicos sejam trabalhados de perto pelos poderes institucionais. Na nossa época, só aparentemente estamos mais alertados para estas questões. Muitas autarquias ainda trabalham nas áreas culturais condicionadas, claramente, pelas finalidades, pelos constrangimentos dos Governos.

“Manipular” significa manobrar, orientar, perverter. Este é um vocábulo que, ao longo da História, com mais ou menos ênfase, esteve sempre em discussão, nomeadamente no que se referia às temáticas sócio-políticas: “*Seria preciso todo um livro para mostrar como se consegue não ver nem saber.*”⁴⁰

Hoje, a temática da manipulação e do controle da informação fica ainda mais complexa, ganhando uma nova dificuldade: os paradoxos de se produzir informação num mundo a caminho da globalização. O mundo globalizado só o é pela possibilidade da mundialização das informações, desde as jornalísticas às mais decisivas para o indivíduo como ser humano (por exemplo: no campo da genética).

“Manipulação” está então, sobretudo, associada à veracidade e à credibilidade. Deparamo-nos frequentemente com a desconfortável sensação de engano e, muitas vezes, questionamo-nos até que ponto a informação que nos chega é verdadeira. Um dos princípios de uma sociedade democrática é o acesso livre à informação: o cidadão deve ter a possibilidade de estar informado. Mais do que isso, deve estar informado total e correctamente. Contudo, o problema está no facto de que há sempre alguém que controla o que chega até nós, seja via televisão, rádio, Internet, jornal, etc.

O problema está essencialmente na manipulação excessiva da informação, provocando efeitos de inércia e apatia mais ou menos ostensivos. Por isso, é fundamental preservar o espírito crítico e autocrítico para poder reduzir e controlar a informação sujeita a manipulação. É fundamental saber duvidar da informação apresentada. Neste aspecto, o papel dos profissionais de informação face ao valor e manipulação da mesma aparece cada vez com maior intensidade e importância, na medida

⁴⁰ Edgar Morin, *op. cit.*, p. 30.



em que têm que ter presente critérios bastante transparentes, o que implica estarem atentos a distorções e a manipulações de que é alvo essa informação.

As Pressões de Mercado

Numa sociedade profundamente esculpida ao sabor da economia de mercado é evidente o peso deste, também, nas áreas mais próximas, mais ligadas à informação, ou que mais lidam com esta: “... a categoria da informação está sem dúvida a assumir uma importância vital enquanto factor económico de direito próprio”⁴¹. A informação é ela própria sinónimo de negócio, sinónimo de poder: “... a informação talvez se tenha tornado o negócio mais importante e de mais rápido crescimento do mundo”⁴².

Ao falarmos de “sociedade da informação” ou do “conhecimento” é fundamental não perder de vista o seu contexto económico, para não valorizarmos em demasia o aspecto tecnológico, como se este fosse a única face do progresso. O pano de fundo capitalista revela que não se trata apenas da “sociedade”, mas principalmente da “economia”, sendo esta a que mais facilita a volatilidade do capital, sem pátria, globalizado. O mundo passou a ser uma “pequena aldeia”, não tanto porque nos vemos e comunicamos mais facilmente, mas porque as linhas de força tornaram-se mais convergentes.

A conjugação da sociedade da informação com a lógica de mercado parece nítida: “A indústria das TI, tal como muitas outras, é dominada por gigantescas empresas transnacionais – IBM, Exxon, Mitsubishi, AT&T, Philips, Siemens e algumas mais – que frequentemente marcam o compasso político”⁴³. A informação, hoje, tem que dar lucro, pois é uma mercadoria. Isto é evidente quando verificamos a concorrência desenfreada entre os grupos mediáticos, que leva ao abandono dos seus objectivos cívicos. Em todo o mundo a compra de direitos de transmissão é um negócio de milhões e é decisiva para a própria viabilização de determinados eventos (nomeadamente desportivos). O detentor dos direitos paga fortunas por eles e, obviamente, comercializa-os de acordo com os seus interesses.

O que torna esta situação especialmente grave é que ela assume contornos quer de instrumento de poder económico que impede a livre concorrência, quer de restrição do acesso livre à informação. Esta realidade pode criar situações inaceitáveis: alguns indivíduos encontram-se simplesmente impedidos de assistir a determinados acontecimentos.

Os empresários da comunicação manipulam e distorcem a realidade, procurando conseguir a sua sobrevivência no campo económico. Por um lado, o empresário vê-se obrigado a manipular e a distorcer a informação por imposição (directa ou indirecta) do anunciante do qual está dependente,

⁴¹ David Lyon, *op. cit.*, p. 9.

⁴² Alvin Toffler, **A terceira vaga**, p. 155.

⁴³ David Lyon, *op. cit.*, p. 14.



por outro lado, tendo ambição pelo lucro, o próprio empresário distorce e manipula para agradar aos seus consumidores e, assim, vender mais produtos de comunicação e aumentar os seus lucros.

Um terreno muito mais perigoso, porém, tem a ver com o monopólio e a consequente manipulação informativa. Em termos de cidadania e liberdade, essa manipulação é mais crítica do que qualquer monopólio económico. As empresas modernas têm interesse em estender o acesso à Internet mesmo àqueles com menos capacidades económicas e, por isso, começam a aparecer múltiplas campanhas para o acesso livre à Internet através de determinados “portais”. Mas, o que está por trás deste biombo é o incentivo ao consumo, através da captação de uma audiência para a publicidade, “obrigando” o consumidor a comprometer-se a longo prazo com consumos desta ou daquela marca, ou, ainda, a aceitar que todos os seus hábitos de consumo sejam registados e estudados por companhias de *marketing*. Também “*na esfera doméstica, os jogos de computador, as promessas de uma “maior escolha de entretenimentos” e as bancas ajoujadas com centenas de revistas dedicadas aos computadores são instrumentos óbvios dos interesses comerciais*”⁴⁴.

A ambição pelo lucro não explica, por si só, a manipulação e a distorção, mas tem um papel na nossa sociedade sobre o qual não podemos fechar os olhos, mesmo que ele nos pareça indiferente para o nosso dia-a-dia.

Manipulação e Poder Institucional

Épocas houve em que governos totalitários e oligarquias manipulavam informações e as pessoas não dispunham de meios para as contestar. Isto, hoje, seria impossível e, por mais que alguns ditadores ainda se esforcem, é cada vez mais difícil controlar a informação noticiosa.

Mas, será que não corremos ainda o perigo de uma informação ser manipulada e utilizada exclusivamente com o critério subjectivo do detentor dessa informação? O “poder”, como diria Foucault, esgueira-se pelas beiradas, busca não ser percebido para influir mais, procura a obediência do outro sem que este a perceba, inventa o privilégio que a vítima pensa ser mérito, usa o melhor conhecimento para criar apatia e inércia.

Thompson⁴⁵ propõe cinco modos gerais descritivos das operações de manipulação das ideologias:

- 1- *Legitimação* - uma ideia é representada como legítima, justa e digna de apoio;
- 2- *Dissimulação* - utiliza atributos específicos em objectos trocados, invertendo o positivo ou o negativo de um para outro objecto; as acções ou instituições são descritas a fim de despertar uma nova valorização; faz uso figurativo da linguagem e de formas simbólicas;

⁴⁴ David Lyon, *op. cit.*, p. 28.

⁴⁵ J.B. Thompson, **Ideologia e cultura moderna: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa.**

3- *Unificação* - construção, em termos simbólicos, de formas de unidade entre os indivíduos, independentemente das suas diferenças e divisões. A realidade é colocada dentro de um referencial padrão, tido como referencial de troca simbólica. Construção de símbolos que representem a união de todos;

4- *Fragmentação* – em vez de unir os grupos estimula a sua divisão, através da construção de formas simbólicas com ênfase nas diferenças existentes entre pessoas e grupos, ou pela constituição de um inimigo que encarna tudo o que é negativo;

5- *Reificação* – uma situação transitória ou histórica é apresentada como natural, permanente/atemporal, envolvendo, portanto, a eliminação ou a ocultação do carácter socio-histórico dos fenómenos. Tem por objectivo atrair a atenção do indivíduo para certos temas, em prejuízo de outros, apagando o autor da acção e representando processos como coisas ou acontecimentos.

“A maior fonte de ansiedade é, no entanto, a ameaça de uma sociedade Orwelliana. Atendendo à cada vez maior utilização de bases de dados para fins políticos e administrativos, permitindo uma fácil armazenagem, consulta e divulgação de informações pessoais, não estaremos a correr o risco de, mais tarde ou mais cedo, termos de enfrentar um futuro sombrio marcado pela espionagem electrónica dos cidadãos? Por um lado, ouvimos a polícia, a defesa, a segurança social e outros organismos públicos garantirem às pessoas que não precisam de se preocupar com as consultas indevidas às suas vidas privadas; por outro, os casos de prisões ou despedimentos errados por “culpa” dos computadores servem para atear a fogueira do medo, dando aos “cidadãos vulgares” a sensação de poderem ser facilmente perseguidos.”⁴⁶

O “homem político está comprometido com o jornalista, detentor de um poder sobre os instrumentos de grande difusão”⁴⁷. Os organismos públicos (e privados) recorrem actualmente a “assessores de imprensa e a responsáveis da comunicação social, cuja função não é senão exercer a versão moderna, «democrática», da censura.”⁴⁸ Como tal, o poder político continua atento e faz todo o uso possível dos *mass media* em proveito próprio.

Manipulação, Mass Media e Internet

Os anos 60 e 70 foram anos de desconfiança e suspeita. Os *mass media* eram vistos como instrumentos ao serviço do poder. Controlavam-se os *mass media* para tentar controlar as mentes.

⁴⁶ David Lyon, *op. cit.*, p. 13-14.

⁴⁷ Pierre Bourdieu, **O poder simbólico**, p. 189.

⁴⁸ Ignacio Ramonet, *op. cit.*, p. 28.



A televisão era censurada por ser considerada uma extensão do poder político, cuja função era a de manipulação de mentes e de perpetuação do partido dominante no poder.

Mas, a verdade é que muitos ditadores, apesar de controlarem os meios de comunicação, conseguiram ser retirados do poder, o que leva a concluir que o controle exclusivo dos *mass media*, em especial da televisão, não leva, felizmente, ao controlo automático dos indivíduos, das suas mentes e das suas acções.

Na década de 80, este controle passa, então, a ser feito pelos grandes grupos económicos (agências de informação), que controlam o fluxo da informação. A informação torna-se uma mercadoria, cada vez mais fácil de manipular.

Os *mass media* assumem verdadeiras funções sociais ao darem prestígio e ao aumentarem a autoridade de indivíduos e grupos, legitimando-lhes e atribuindo-lhes o *status*. Mais, eles veiculam a ideologia da classe dominante e denunciam casos desviantes, fazendo impor, desta forma, as normas sociais do Estado.

A comunicação social actual, provida de organismos que regulam e controlam a informação e a sua difusão, continua a ser alvo de desconfiança. A opinião pública duvida da veracidade informativa que é lançada para o exterior depois de casos de informação manipulada serem revelados (por exemplo, na Guerra do Golfo e na Guerra da Bósnia). Os indivíduos aprenderam aos poucos que nem tudo o que é notícia corresponde à pura verdade dos acontecimentos e ficam sempre resistentes a aceitá-las tal como são emitidas.

Longe da sua missão original de esclarecer e enriquecer o debate democrático, hoje, os *mass media* apresentam factos que ganham a sua “verosimilhança” através da sua repetição nos diversos órgãos, e não por esses factos obedecerem a critérios objectivos, rigorosos e comprovados nas fontes: “*A repetição substitui-se à verificação.*”⁴⁹

Nos nossos dias, a televisão é o meio de informação por excelência: “*(...) é ela que serve de modelo, que determina a importância das notícias, que fixa os temas da actualidade.*”⁵⁰

A televisão, mais do que qualquer outro veículo informativo, possui a capacidade de criar o real, de fazer acreditar no que se vê. A televisão acredita: “*(...) que dar a ver é simultaneamente fazer entender.*”⁵¹

Mas, não perceber que a espectacularização dos assuntos imposta pela televisão ao campo jornalístico como um todo é assumir que a vida pessoal de Bill Clinton (que encheu as telas de todo o mundo durante tanto tempo) é, realmente, o que de principal aconteceu nos Estados Unidos. Temos que ter em atenção que “*A televisão não é uma máquina de apresentar informação, mas de*

⁴⁹ Ignacio Ramonet, *op. cit.*, p. 134.

⁵⁰ Ignacio Ramonet, *op. cit.*, p. 26.

⁵¹ Ignacio Ramonet, *op. cit.*, p. 30.



apresentar acontecimentos. O objectivo não é levar-nos a compreender uma situação, mas permitir-nos assistir (...)”⁵²

O que a televisão faz ver, para autores como Bourdieu⁵³, é uma despolitização acirrada do mundo, com a exacerbação de assuntos que não querem dizer nada, com a glorificação de temas que poderão agradar ao maior número possível de espectadores (numa corrida pelos índices de audiência), potencializando a procura de temáticas sensacionalistas e o tratamento simplista de todas as outras temáticas. O importante é a ligação directa com uma pessoa qualquer (jornalista, testemunha ocular, ou mero transeunte), pois quem fala está no terreno e é garantia de autenticidade.

Durante a Guerra do Golfo, muitos jornalistas afirmaram terem sido manipulados. Não admira que o sentimento de desconfiança dos espectadores aumente. A realidade é, muitas vezes, substituída por uma outra, artificial, e é nesta que nós, cidadãos, temos que nos mover e agir. De preferência, não agir...

A importância da televisão em relação à imprensa escrita e à rádio assume nos nossos dias níveis maiores, já que é ela que detém o poder da imagem. A imagem como espectáculo é um instrumento de forte impacto no público: “*A colecção de imagens centralmente produzidas, injectada no “cérebro das massas” pelos mass media, ajudou a produzir a padronização de comportamentos exigida pelo sistema de produção industrial.*”⁵⁴ A imagem é poder e, como tal, considera-se que só o que se “vê” merece ser objecto de informação. Mais, tem-se a ideia que a importância dos acontecimentos é proporcional à sua riqueza em imagens. “*(...) um acontecimento que pode mostrar-se (em directo e em tempo real) é mais forte, mais importante do que aquele que permanece invisível e cuja importância é abstracta.*”⁵⁵

Está imposta, claramente, uma super valorização da imagem. “*Certas imagens visuais, por exemplo, eram tão vastamente distribuídas em massa e implantadas em tantos milhões de memórias particulares que se transformavam efectivamente em triunfo (...) Charlie Chaplin, de coco e bengala, ou Hitler a vociferar em Nuremberga (...) Churchil a fazer o V da vitória (...) Marilyn Monroe tufada pelo vento (...) tudo isso se tornou porta-estandarte de um arquivo de imagens universal.*”⁵⁶ Os acontecimentos que produzem imagens com impacto são considerados os mais importantes e mais dignos de actualidade. As emoções dão o mote e as imagens pretendem a todo o custo que o choque emocional lhes confira a justificação e a veracidade da notícia.

⁵² Ignacio Ramonet, *op. cit.*, p. 35.

⁵³ Pierre Bourdieu, **Sobre la televisão**.

⁵⁴ Alvin Toffler, **A terceira vaga**, p. 157.

⁵⁵ Ignacio Ramonet, *op. cit.*, p. 133.

⁵⁶ Alvin Toffler, **A terceira vaga**, p. 157.



Há que ter a capacidade de saber distinguir o que é do que não-é. Na verdade, fazer face a este modelo televisivo dominante (ideologia do directo e do tempo real), ao poder da imagem, ao poder da globalização, é muito difícil na medida em que são avassaladores para as nossas consciências. No entanto, temos que ser capazes não só de desfazer o preconceito instalado de que ver é sinónimo de compreender como também de desmistificar o fascínio das imagens.

É incontestável que o poder que é conferido, actualmente, aos *mass media* permite-lhes ser uma das armas mais poderosas para qualquer pessoa, instituição ou país. Desde sondagens simuladas para se conseguir eleger quem mais convém, à destruição da dignidade profissional ou pessoal de qualquer pessoa que ocupe um lugar de destaque na sociedade, reciclagens de informação para conseguir mostrar apenas um lado da notícia, ênfase de informações trágicas (“não há melhor notícia do que a má notícia”), alimentação da violência, etc, tudo é possível para os *mass media*. Pela capacidade performativa de que se revestem, têm o poder e a “permissão” subentendida de construir uma realidade ficcional, que acaba, muitas vezes, por se instituir como a “realidade real”. O real é aumentado, diminuído, transformado, aniquilado por este poder avassalador, sendo digerido e aceite pelos indivíduos. Todavia, a grande manipulação opera num nível muito mais complexo do que o aparente: é a manipulação do que não é mostrado, dito ou falado, do que nem chega sequer a ser notícia.

Os *mass media* são os gestores da informação do nosso planeta, logo, têm a enorme responsabilidade de informar todos os que gostam ou necessitam de utilizar a informação. No entanto, haverá vezes em que os próprios *mass media* são manipulados, ao receber apenas informações parciais e distorcidas.

É ingénuo pressupor que as informações veiculadas pelos órgãos de comunicação são as únicas, ou as principais responsáveis pela formação da compreensão do mundo. A construção do conhecimento sobre o mundo é infinitamente mais complexa, o que, porém, não diminui o facto dos *media* serem extremamente relevantes nesse processo.

Segundo Pierre Bourdieu, em *Sobre la televisión*, esta situação de manipulação de que somos alvo a partir dos *mass media* é entendida como um acto de violência simbólica, tão mais eficaz quanto mais desapercibida for entre quem a exerce e quem a sofre. Os meios de comunicação de massa são um instrumento privilegiado para a transmissão de formas simbólicas ligadas à reprodução das relações sociais, sendo que a manipulação das informações transforma-se em manipulação da realidade.

Os órgãos de comunicação são detentores de um grande poder, na medida em que tentam fazer a intermediação entre a Sociedade Civil e o Estado. Os órgãos de comunicação transformaram-se, hoje, em novos órgãos de poder, poderes político-partidários, e é por isso que



precisam de recriar a realidade onde exercem esse poder. Para isso precisam de manipular as informações.

Se, por um lado, os partidos políticos são um ponto de referência para determinados grupos sociais (simpatizantes e eleitores), os órgãos de comunicação são o ponto de referência para milhões de indivíduos. Se os partidos procuram conduzir sectores da sociedade para alvos institucionais (para a sua conservação ou transformação), os órgãos de comunicação procuram conduzir a sociedade para a conservação ou mudança das instituições sociais – ambos têm projectos relacionados com o poder. Se os partidos têm representatividade (maior ou menor), na medida em que exprimem interesses e valores de certos sectores sociais, os órgãos de comunicação agem como se também recebessem mandatos de representação popular (audiências).

Também a Internet desperta paixões contra e a favor. Em todo o caso, um dos aspectos onde prevalece uma certa unanimidade de avaliação é aquele que diz respeito à democratização da informação: a Internet coloca o saber ao alcance de todos e de cada um de nós. Por meio dessa infraestrutura, cada indivíduo tem o privilégio e o direito de obter praticamente toda e qualquer informação sobre todo e qualquer assunto. É este o principal motivo pelo qual todos nós intuimos que estamos a viver uma (r)evolução sem precedentes na História.

Essas novas realidades e perspectivas não deixarão de se reflectir nas instituições que têm tido a missão de promover o acesso à informação, através da organização, da descrição, da preservação e da difusão dos documentos: as bibliotecas, por exemplo. A construção de bibliotecas digitais, para armazenar e dar acesso ao crescente volume de informação multimédia (texto, imagem, som, vídeo, etc.) em suportes digitais e diversos formatos já se iniciou.

Na Internet qualquer um pode ser tanto produtor como consumidor de informação; isto traz vantagens e desvantagens.

A natureza intrínseca da rede não distingue entre as pessoas que são emissoras ou receptoras numa comunicação. Ao contrário dos tempos de Platão, na nossa era, o limite do alcance da voz do ser humano ampliou-se: podem ser muitos a ter a voz amplificada e muitos a ouvir. O acesso directo à informação, com a diminuição (ou mesmo eliminação) das barreiras do tempo e do espaço, num formato que permite a sua manipulação, edição e utilização imediata para a produção de novos documentos, aumentará, pelo menos teoricamente, o poder e a liberdade de escolha dos utilizadores. Hoje, os sábios não são os que armazenam e transmitem informações, mas sim aqueles que sabem onde ir buscá-las e como seleccioná-las.

Mais difíceis de solucionar são os problemas que se relacionam com a (des)igualdade no acesso à informação. O acesso à informação digital exige um conjunto de condições que estão longe de estar reunidas pela maior parte das pessoas – exige, simultaneamente, equipamentos e conhecimentos da sua manipulação.



Na era da informação digital e multimédia, as fantásticas oportunidades que se abrem aos cidadãos ao nível da educação, da auto-formação e do lazer, são acompanhadas por uma grave ameaça: o cavar do fosso entre os que têm cada vez maiores e melhores recursos informativos, e os que progressivamente serão excluídos por não terem acesso a esses recursos estratégicos - os “infopobres”.

Contudo, o lado mais “negro” da Internet é, simultaneamente, o que ela também tem de melhor: a democratização de acesso, tanto no que concerne à pesquisa quanto à dissiminação da informação. Na realidade, todo e qualquer um pode tornar público um acontecimento, verdadeiro ou ficcional. Além disso, também a informação da Internet se está a tornar sacralizada.

É preciso, cada vez mais, termos consciência que os *mass media* e a Internet não informam, que apenas apresentam acontecimentos. Mais, é preciso perceber até que ponto a informação é manipulada. A inteligência humana tem a habilidade de lidar com a ambivalência. Aprender é sobretudo saber pensar, para além da lógica rectilínea e evidente, porque nem o conhecimento é recto nem a vida é um caminho linear. A informação não pode ser “receita pronta”, antes pelo contrário, deverá ser o desafio de a criar, mudar e refazer. O risco de manipulação é intrínseco, mas é no risco que podemos reduzir a manipulação.

O mundo da informação é agitado, conturbado, porque é, ao mesmo tempo, intrinsecamente manipulado e impossível de ser totalmente manipulado - é intrinsecamente humano, com tudo o que este tem de imperfeito, com tudo o que nele há de melhor e pior. Por isso, é fundamental preservar o espírito crítico e autocrítico para poder reduzir e controlar a informação sujeita a manipulação, e saber duvidar de toda a que é apresentada.

Temos que nos perguntar se toda a informação que hoje temos é a que queremos. Teremos, no futuro, forças e poder para mudar o que está mal, ou apenas nos resta conformar com a ideia de que não temos nada a fazer e que, se outros se rendem, também nós temos que nos render?

Os mais diversos produtos culturais e artísticos a que hoje temos total acesso são também eles veículos de mensagens, mais ou menos dissimuladas, que reflectem perspectivas subjectivas acerca da sociedade, da política e da economia.⁵⁷ O cidadão do século XXI terá que “despertar” o seu sentido crítico de modo a tornar-se mais “participativo” e menos “passivo”.

⁵⁷ Veja-se a este propósito Carlos Rodríguez Braun, *Cultura e economia*.



2.2- CULTURA, TECNOLOGIA E GLOBALIZAÇÃO

As tecnologias e as transformações globais afectam a cada momento a nossa percepção do que é a Cultura. O cidadão contemporâneo é fruto das dinâmicas globais (económicas, políticas, sociais e culturais), e não o podemos pensar (a ele e às suas actividades) sem considerar a dimensão global em que está inerentemente inserido.

2.2.1- AVANÇOS TECNOLÓGICOS E DESENVOLVIMENTO ECONÓMICO – ALGUMAS IMPLICAÇÕES

Os efeitos da evolução tecnológica sentiram-se não só ao nível socio-económico das sociedades como também surtiram efeitos no campo cultural, proporcionando e encorajando a inovação artística. As implicações que os avanços tecnológicos trouxeram para os bens culturais vieram questionar a prestação destes bens que antes era controlada pelo Estado. Com a liberalização tecnológica, o cidadão tem, actualmente, a oportunidade de viver numa democracia representativa descentralizada, na qual está directamente envolvido, alterando a margem não só dos seus direitos como dos seus deveres e responsabilidades.

Tentaremos esclarecer de que modo é que as alterações da sociedade, derivadas dos avanços tecnológicos e do encurtamento das distâncias entre as múltiplas culturas, vieram alterar a noção das tarefas do Estado em relação às artes e à cultura.

As Transformações Tecnológicas do Século XX

Ao longo do século XX, assistimos ao desenvolvimento de uma série de factores (como é o caso do surgimento da televisão) que levaram a que a separação de tipos de cultura se tornasse mais complexa assim como conduziram a uma reconfiguração do campo da consagração e conservação cultural. Assistiu-se, também, a um movimento de impregnação da cultura por parte da economia acompanhado por um movimento de aproximação e influência da produção de bens e serviços culturais. Este sector de produção de bens e serviços culturais passou a ser um dos mais importantes sectores económicos, baseando-se na incorporação de elementos simbólicos.

Alguns vêem no século XX um momento de “industrialização do espírito”. Os avanços da técnica e de outras áreas da actividade humana contribuíram para a difusão das “mercadorias culturais” por todo o mundo. Isto já se passava com o livro e com o jornal (que no século XIX já se tinham tornado mercadorias apetecíveis), mas no século XX assiste-se à sua entrada no circuito comercial e industrial da cultura e da vida privada (do lazer). A produção de bens e serviços culturais passaram a ter como objectivo responder a este desejo de entretenimento e ao interesse sucessivo pela novidade, passando esses bens a serem fabricados industrialmente e vendidos comercialmente.



A segunda metade do século XX viria trazer um instrumento tecnológico que modificaria, não só a forma de aceder à cultura e à informação (nacional e além fronteiras), como também toda a forma de comunicação e inter-relação estabelecida entre os indivíduos. Falamos da Internet.

Por exemplo, graças à Internet, aos avanços da tecnologia de digitalização e à vontade de alguns pioneiros, caminhamos para um ponto em que até o mais raro dos livros pode ser lido – os *eBooks* ou livros electrónicos/digitais. Além das muitas bibliotecas virtuais já existentes, há também *sites* que mostram obras literárias, científicas e de referência, de outro modo inacessíveis ao cidadão comum. A *Antique Books* é dos projectos mais interessantes neste campo: digitaliza livros antigos, preservando os aspectos artísticos e a aparência envelhecida das páginas.

Teoricamente, é mais fácil colocar livros antigos *on-line*, uma vez que não existem potenciais proprietários dos direitos de autor com quem negociar. No entanto, estes livros oferecem um problema: quando são raros e frágeis, devem permanecer intactos a fim de não se deteriorarem durante o processo de digitalização. A *Octavo* (empresa fundada por John Warnock, da *Adobe*) ultrapassou este obstáculo. O conceito é semelhante ao da *Antique Books*. A *Octavo* produz edições digitais de obras a que normalmente não temos acesso, excepto em museus. Neste *site* podemos encontrar obras de Galileu, Copérnico, Newton, Shakespeare, etc, sob o seu aspecto original.

No século XVII, por exemplo, o Estado podia censurar um determinado livro ou conjunto de livros. Hoje, como comprovam os exemplos acima referidos, com as novas TICS, a Internet e a globalização, isso seria impossível. Outro exemplo extraordinário é o caso do Projecto Gutenberg, que sobrevive às custas de trabalho totalmente voluntário.

Activo desde a década de setenta, o Projecto Gutenberg já colocou milhares de livros *on-line*, em particular obras de literatura e de referência. Faz-se, igualmente, a edição de livros que já não têm direitos de autor, mas não se preserva o aspecto das páginas nem as fontes originais. Iniciado em 1971, o Projecto Gutenberg é, actualmente, o recurso mais antigo e extenso que produz e oferece textos electrónicos de forma gratuita. Estima-se que, em 2003, estiveram envolvidas no projecto, em todo o mundo, cerca de duas mil pessoas.⁵⁸

O Progresso Tecnológico Beneficia as Artes?

*“Nas últimas décadas a evolução tecnológica tem permitido uma divulgação planetária das obras de arte e, também, a sua auto-sustentação em termos económicos e financeiros.”*⁵⁹ Isto ocorre de tal modo que a *“pintura e a escultura são hoje formas de investimento.”*⁶⁰

Tyler Cowen afirma que a relação da arte com o progresso tecnológico reflecte a evidência de que as artes beneficiam imenso do progresso tecnológico. Daí a crítica de Cowen⁶¹ a William

⁵⁸ Veja-se, a este propósito, o *site* oficial do Projecto Gutenberg, em <<http://www.gutenberg.net/index.shtml>>

⁵⁹ Luís Barbosa, *Cultura: uma visão horizontal*. In **Reformar Portugal: 17 estratégias de mudança**, p. 298.

⁶⁰ Luís Barbosa, *Idem*.



Baumol e William Bowen, os quais não acreditavam que o progresso tecnológico pudesse beneficiar as artes. Estes dois economistas acreditavam que o crescimento económico impunha uma “doença de custo” à produção artística. Ou seja, a crescente produtividade causaria à arte o incremento nos seus custos relativos, como uma parte do rendimento nacional. Segundo esta tese, o aumento de salários traria, assim, o aumento do custo de apoio às artes.

O autor de *In praise of commercial culture* refere, a propósito, alguns exemplos práticos dos avanços tecnológicos aplicados às artes. As inovações na indústria química ajudaram, por exemplo, os pintores impressionistas franceses a obterem novas tonalidades. Também na área da música, nos finais do século XIX, a tecnologia permitiu beneficiar não só os músicos, como os ouvintes, pois o catálogo de trabalhos aumentou e diversificou-se extremamente.

Deste modo, parece evidente que o progresso científico e económico ajuda as artes. Cowen⁶² relembra que o não-conformismo dos artistas também só foi possível, ao longo da História, devido ao progresso tecnológico e à descida de custos dos materiais (por exemplo, das tintas), permitindo-lhes persistir como artistas ao mesmo tempo que se afastavam do “gosto popular”. O que possibilitou este afastamento foi a mudança registada na vertente económica. Enquanto no passado era necessário fazer render, de imediato, a obra artística para poder pagar os materiais, que eram de custo elevado, a partir de dada altura, com o desenvolvimento, a maior produção dos materiais e a descida de custo destes, o artista pôde concentrar-se mais na inovação e na criatividade da sua mensagem. Esta questão da riqueza própria e do bem-estar de um artista constitui, segundo Cowen, um ponto muito importante por formar um tipo de “capital humano”: por exemplo, os rendimentos obtidos pelo artista promovem também a sua saúde, aumentando deste modo a sua esperança de vida.

Na verdade, os progressos tecnológicos trouxeram grandes benefícios à área da cultura, facilitando e baixando o custo de produção de trabalhos culturais e a sua disseminação, nomeadamente, na indústria editorial de livros e música. Estes benefícios são bem ilustrados ao recordarmos a evolução da produção de livros⁶³: no século XV, a imprensa e o fabrico do papel permitiram um salto enorme na quantidade de público que pôde, posteriormente, ter acesso às obras que no passado eram guardadas nos mosteiros e nos conventos, e que estavam apenas disponíveis para estratos altos da nobreza. As posteriores inovações na produção do livro e o decréscimo dos custos dos materiais fizeram com que essa fatia de público se alargasse cada vez mais. Agora, com a Internet, e sem os constrangimentos de espaço e de tempo, os receptores da palavra escrita

⁶¹ Tyler Cowen, *In praise of commercial culture*, p. 21.

⁶² Tyler Cowen, *Artistic freedom requires economic freedom. The freeman: ideas on liberty*, p 21.

⁶³ Em *In praise of commercial culture*, Tyler Cowen dedica um dos seus capítulos (capítulo 2: *The market for the written word*, p. 44-82) à compreensão da evolução do mercado do livro e da palavra escrita e de como os avanços tecnológicos proporcionaram a sua enorme extensão ao longo dos últimos séculos, particularmente nos EUA.



elevaram-se incrivelmente e o incremento das bibliotecas virtuais como, por exemplo, o caso do “Projecto Gutenberg”, atesta esse aumento extraordinário de audiência.

Assim sendo, o aumento tecnológico significa quer aumento de produção quer o aumento de público e de variedade. Ou seja, as actividades culturais e artísticas parecem beneficiar mais dos avanços tecnológicos do que pode parecer à primeira vista. Para Cowen, quem determina estes avanços é, claramente, o mercado. Logo, os mercados bem desenvolvidos suportam melhor a diversidade cultural.⁶⁴

Todas as alterações nos modos de difusão e de produção da cultura, e na própria interacção que foi permitida ao nível da comunicação entre as várias culturas, levam-nos a questionar se, dentro da esfera da intervenção estatal, estas mudanças trouxeram, também aqui, transformações.

Numa altura em que, mais do que qualquer outro momento na História, as inovações vão avançando cada vez mais depressa, o papel do Estado pode manter-se o mesmo? Com todos os efeitos causados pelas novas tecnologias na área da cultura e das artes, pode o Estado ter a mesma actuação que tinha no princípio do século XX?

2.2.2 - O PARADOXO GLOBAL

Títulos como “*Dez mil activistas antiglobalização manifestam-se...*” fazem, de tempos a tempos, notícia. Os protestos antiglobalização são indicadores de um mal-estar real e generalizado e, como tal, não podem nem devem ser ignorados.

O certo é que a globalização já não é contornável, está aí, quer se queira ou não, e o essencial, neste momento, é pensar de que modo ela pode ser o tão desejado instrumento de ajuda e melhoria para todo e cada um dos indivíduos.

No domínio das artes e da cultura, por mais que a sociedade portuguesa se mostre inerte e apegada a heranças saudosistas e negativas não é impermeável às transformações que chegam do resto da Europa e do mundo.

A palavra “globalização” é um conceito imprescindível para entendermos o mundo em que vivemos, pois ela reflecte o tipo de relações existentes entre os indivíduos nos nossos dias e revela inclusive os anseios do homem contemporâneo. O termo globalização é utilizado por Alexandre Melo como “*designação de uma característica real do processo histórico em curso.*”⁶⁵ Ou seja, “globalização” é o resultado de um processo histórico, recente, que, como todos os processos históricos, é repleto de contrariedades, difíceis de compreender e explicar pelos seus contemporâneos. Esta é a palavra que melhor representa, actualmente, o processo que vivemos.

⁶⁴ No entanto, podemos observar um paradoxo actual: existem mais livros, mais vendas, mais diversidade, mas os gostos (que são incentivados/moldados pelo marketing e publicidade) podem parecer, à primeira vista, homogêneos.

⁶⁵ Alexandre Melo, **Globalização cultural**, p. 20.

Alexandre Melo refere duas dicotomias (ou “clivagens”, de acordo com a denominação do autor) usuais na utilização da palavra globalização: “realidade - doutrina”; “algo bom - algo mau”:⁶⁶

- Globalização como realidade ou como doutrina: uns consideram a globalização um processo histórico, outros vêem nela uma doutrina ideológica em vias de aplicação⁶⁷;

- Globalização como algo bom ou como algo mau: uns acham a globalização algo de bom/positivo, outros uma coisa má/negativa. Para o autor esta é uma questão menor pois é duvidoso que ela seja um tema em relação ao qual as pessoas possam estar contra, na medida em que já é uma realidade. *“Se a globalização é o nome que se dá a uma dinâmica que envolve todas as sociedades humanas à face do globo, ser contra a globalização implica considerar que se pode estar fora do mundo e acaba por poder significar que se está contra a vida no mundo e do mundo, hoje.”*⁶⁸

Entender o processo da globalização e reagir é não cairmos no perigo de nos tornarmos obsoletos. Compreender o processo da globalização é entender o contexto contemporâneo, perceber que este processo está a afectar profundamente o conjunto de actores sociais e económicos e cada um dos indivíduos.

*“Ser pelo local contra o global, ou vice-versa, é uma aberração lógica porque estas categorias são hoje lugares relativos interdependentes e indissociáveis no quadro de uma dinâmica abrangente que é exactamente a dinâmica de globalização. O local e o global não se opõem em termos lógicos, conceptuais ou político-ideológicos. O local é global, o global é local. Tudo está em tudo ao mesmo tempo e como tal tem que ser pensado.”*⁶⁹

Um dos argumentos contra a globalização é aquele que vê a globalização cultural como uma “americanização”. Na verdade, vemos na cultura americana uma cultura feita de multiculturalismos, pluralismos, uma realidade muito complexa e contraditória. Como tal, é difícil afirmar que existe “uma” cultura americana. A própria expressão “cultura europeia” está sujeita a muita discussão. Apesar das críticas que apontam, convém não esquecer que os opositores à globalização exercem um papel positivo chamando a atenção para os perigos e os riscos que se advinham como consequência de decisões tomadas.

*“Globalização é, portanto, e simplificando, o nome que se dá à mais marcante tendência caracterizadora da evolução recente das sociedades humanas.”*⁷⁰

⁶⁶ Alexandre Melo, *op. cit.*, p. 17.

⁶⁷ Alexandre Melo explicita de que forma é que estas clivagens se verificam e como podem ser justificadas, ou seja, como se chegou a pensar assim (*op. cit.*, p. 17-20).

⁶⁸ Alexandre Melo, *op. cit.*, p. 22.

⁶⁹ Alexandre Melo, *op. cit.*, p. 38.

⁷⁰ Alexandre Melo, *op. cit.*, p. 21.



O mundo é, para Alexandre Melo, algo de extremamente complexo e indeterminado, sendo que este é o único dos consensos acerca da realidade do mundo. As novas tecnologias da comunicação e da informação são, elas próprias, o retrato do mundo paradoxal em que vivemos.

No limite, a globalização verifica-se já desde o início da história da humanidade, embora, tal como hoje a entendemos, ela se tenha tornado mais evidente no fim do século XX, mais concretamente na década de 90. A viabilidade da globalização deriva dos imensos avanços tecnológicos que fazem com que a informação possa ser trocada com o mundo inteiro em tempo real e a distância não significa nada. Uma conjugação de profundas mutações tecnológicas proporcionou a base para um poder individual único nunca antes verificado. A revolução industrial (a *Segunda Vaga* de Toffler) permitiu reunir condições para que a globalização atingisse o grau que verificamos hoje. Actualmente, o mesmo incentivo está a ser dado pelos rápidos e contínuos aperfeiçoamentos das TIC.

A dimensão económica da globalização permitiu a criação de uma dinâmica nunca até aqui vista, que, inicialmente, era apenas económica/empresarial e rapidamente se alargou também à política. As discussões em prol do desenvolvimento do chamado “Terceiro Mundo” multiplicaram-se. Os anseios de que pudesse vir a fazer parte do mundo de progresso fizeram vigorar uma utopia na qual ainda hoje queremos acreditar, mas que ainda está muito longe de se concretizar. Ideologias capitalistas, socialistas e comunistas, todas elas ansiaram, segundo a sua perspectiva, esta inclusão ao nível económico. Hoje as preocupações com os países menos desenvolvidos passam por questões mais próximas aos direitos humanos e não tão directa e estritamente relacionadas com o seu nível económico.

A dimensão política da globalização corrobora a ideia de que o século XX é o século da “explosão” da globalização. Alexandre Melo remete-nos para a singularidade das expressões: “Primeira Guerra Mundial” e “Segunda Guerra Mundial”. Estas expressões só fazem sentido num momento em que a ideia de “mundial” se torna compreensível dada a vastidão geográfica e das consequências de que foram causa. O pós Segunda Guerra Mundial foi marcado pela “*emergência dos primeiros esboços do desenho de uma ordem política mundial.*”⁷¹ Nasce aqui uma consciência política global até então inexistente. A criação da ONU, a sua permanência e a continuação de trabalhos de cooperação e de projectos para o futuro atesta esta consciência política global. “*A nova liderança exigida para o mundo é aquela que tenta facilitar o empreendedorismo, as contribuições dos indivíduos, facilitar o esclarecimento do que permanecerá de carácter local e o que será global, o que permanecerá de carácter tribal ou o que será universal.*”⁷²

⁷¹ Alexandre Melo, *op. cit.*, p. 31.

⁷² John Naisbitt, **Global paradox**, p. 360.



A expressão “processo de globalização”, utilizada frequentemente, reforça a ideia de que ainda estamos a assistir a esta transformação histórica, tal como ao processo de estruturação da sociedade de informação.

O processo de globalização, que decorre a grande velocidade, é ainda pouco conhecido e os seus impactos reais ou potenciais menos ainda. As organizações (quer se tratem de empresas, ou de países) mal preparadas perdem uma grande oportunidade de ganhar e crescer em qualidade e eficiência. Portugal é um exemplo de “organização” insuficientemente consciente do processo de integração global ignorando a articulação entre o regional e o global e desconhecendo na prática as implicações relevantes deste fenómeno quer na organização quer na gestão do país.

Este é o momento ideal para reflectir sobre os valores positivos da globalização. Podemos ganhar ou perder o desafio, mas não podemos contorná-lo: quer queiramos quer não, a globalização existe. A nossa tarefa é conseguir geri-la e pô-la ao serviço do Homem.

Pode, à primeira vista parecer paradoxal, mas não é. Na verdade a globalização implica uma revalorização do que é próprio do local e da diferença cultural. “(...) *O Paradoxo Global diz-nos que as oportunidades de cada um de nós como indivíduos são maiores do que em qualquer momento da história humana.*”⁷³

A globalização traz implicações culturais, mas longe de ser um bloqueio às diferenças, é “*um processo dúplice de simultânea revelação/anulação de diferenças, diferenciação/homogeneização e democratização/hegemonização cultural.*”⁷⁴

Com a globalização as dimensões culturais estão em jogo. Ela fornece, nas suas várias dimensões, um princípio de explicação das transformações culturais do mundo em que vivemos.

É ingénuo supor que existe uma autêntica e ideal cultura nacional oposta a uma cultura globalizada. As falácias desta argumentação, com todos os seus derivados, são muito bem desmontadas por Alexandre Melo, que se refere à “globalização cultural” como sendo “...*uma tendência notória da evolução em curso...*”⁷⁵, que está longe de ser uma situação definida, fechada ou limitada, e na qual todas as idiossincrasias locais se fundem numa enorme unidade global que tudo alberga. Os *mass media* tiveram um papel fulcral para o processo de globalização cultural, ao permitirem a difusão e o aumento da quantidade da informação à escala mundial.

Globalização cultural é sinónimo de pensamento único?

Temos consciência da crescente homogeneização e globalização dos consumos culturais, contudo, Alexandre Melo rejeita a noção de “globalização cultural” como sinónimo de homogeneização ou “americanização”. Melo considera o conceito de “globalização” como uma

⁷³ John Naisbitt, *Idem*.

⁷⁴ Alexandre Melo, *op. cit.*, p. 39.

⁷⁵ Alexandre Melo, *op. cit.*, p. 38.



referência à “...*diversidade das transformações que marcam a vida cultural do mundo em que vivemos.*”⁷⁶

A realidade da globalização cultural caracteriza-se, sobretudo, pela sua dinâmica e pelo adensamento das redes de interdependência a nível mundial. A globalização implica uma série de fenómenos de hegemonia, dominação e cisão, que se estendem a todas as áreas da actividade (sendo que a mais visível tem sido a nível económico e também político), abrangendo (inevitavelmente) o domínio cultural.

A “globalização da arte” é um exemplo da “globalização cultural”. No entanto, a relação entre arte e globalização é muito mais complicada do que aquela entre Cultura e globalização. Porque, tal como uma História da Arte tem de interrogar os seus modos de temporalidade e colocar a questão: “O que é que na Arte é historicizável?”, a compreensão do que está em jogo na globalização da arte não prescinde da pergunta: “O que é que na Arte é globalizável?”.

*“Muitas vezes a uniformização cultural é referida como característica principal ou mesmo como sinónimo de globalização cultural.”*⁷⁷ O problema da homogeneização da Cultura é um falso problema, pois globalização e uniformização não são a mesma coisa e não devem ser confundidos.

O processo de globalização cultural é complexo e nele caminham juntas diversidade e semelhança. Alexandre Melo dá o exemplo da área dos produtos alimentares para argumentar a favor de uma maior diversidade⁷⁸. Neste momento, temos à nossa disposição uma paleta de tipos de comida e a escolha é de cada um. Pode ainda haver um género de comida que gostaríamos de saborear e não há no mercado, isso deve-se à falta de empresários que tenham apresentado essa escolha ao público.

*“Regra geral, tanto quanto nestas matérias se pode sugerir uma regra geral, a tendência para a uniformização é preponderante em situações de fraco dinamismo e capacidade de afirmação dos contextos culturais locais e de ausência de exercício de uma função cultural pelo Estado.”*⁷⁹ Isto deriva, em grande parte, da falta de políticas culturais adequadas.

É importante atender à questão da uniformização e diversificação nos mundos das artes na medida em que assistimos à crescente visibilidade de fenómenos como a cultura *hip-hop*, a “música do mundo”, o cinema asiático, etc, produção cultural que até há pouco tempo nos passava despercebida.

Nos nossos dias existem, então, duas forças principais que desempenham um papel crucial, não só nas transformações económicas, como também nas mudanças sócio-culturais. A primeira é a inovação tecnológica, especialmente no que respeita à disseminação da informação. A segunda é a

⁷⁶ Alexandre Melo, *op. cit.*, p. 12.

⁷⁷ Alexandre Melo, *op. cit.*, p. 41.

⁷⁸ Alexandre Melo, *op. cit.*, p. 43.

⁷⁹ Alexandre Melo, *op. cit.*, p. 44.



acessibilidade crescente aos mercados globais: o aumento das oportunidades internacionais é sinónimo de novos produtos, novos mercados e novos postos de trabalho.

Por um lado, estes fenómenos vieram alterar o tipo de resposta que a área da cultura necessita do Estado, colocando-se, então, a questão: quais as transformações a realizar no que concerne às suas tarefas para com a Cultura e as Artes?

Por outro lado, estas duas forças (inovação/ mudança tecnológica e globalização) trazem consigo não só mais riqueza e oportunidades, mas também riscos, incerteza e caos, o que faz surgir uma resposta natural para reduzir os efeitos destas duas forças que se fazem acompanhar quer de inúmeros benefícios, quer de perturbação.

Um Estado com tendência ao proteccionismo verá nos problemas económicos levantados por estes fenómenos, uma oportunidade para tomar decisões políticas que “controlem” estes “problemas” do Mercado, ao invés de deixar as forças de mercado actuarem por si mesmas.

À medida que uma economia enriquece também aumenta o risco e a incerteza derivados da inovação e da competição. Uma forma de limitar esse risco e essa incerteza é limitar o papel da competição através do proteccionismo. Outra forma é a de “amparar”, ou tentar proteger, os negócios que falham nesta competição. A questão que se levanta é: deve o Estado interferir nesta redução do caos derivado da competição?

Estas serão algumas das preocupações que estarão no centro da nossa discussão nos capítulos seguintes.





CAPÍTULO III – IMPLICAÇÕES DA VISÃO DOMINANTE CULTURA-ESTADO

Partindo da constatação de que hoje, sobretudo nos países europeus continentais, o apoio do Estado à Cultura e às Artes é visto como algo que deve fazer parte das tarefas do Estado, neste capítulo pretendemos analisar o tipo de relação que tradicionalmente liga o sector estatal ao campo cultural.

Existe uma tendência para chamar o Estado a providenciar os bens culturais que está, em geral, instalada na mentalidade dos portugueses e que também tem sido regra na maioria dos países ocidentais. No entanto, nos E.U.A. e na Grã-Bretanha o nível de apoio do Estado para as artes, na verdade, tem vindo a diminuir⁸⁰ daí que determinado tipo de questões tomem maior relevo nestes países, tais como: se as doações, patrocínios e interesses individuais e empresariais têm vindo a aumentar; se fará sentido que o apoio do Estado continue também ele a aumentar; e, que tipo de papel deve assumir face à Cultura.

A tendência de sobrevalorizar os argumentos que levam à defesa da intervenção estatal neste âmbito tem a ver, sobretudo, com o enraizamento de um modelo de Estado proteccionista e prestador de serviços. Mas esta perspectiva da actuação estatal tem vindo a ser colocada em causa já que encerra em si alguns perigos.

Actualmente e, concretamente, na realidade nacional constatamos já os efeitos nocivos, tanto a nível social como económico, causados pela intervenção e pela protecção do Estado que não trouxeram os frutos desejados e que, paradoxalmente, conduziram, principalmente nas últimas décadas, a que o indivíduo, na sua condição de contribuinte, consumidor e membro da sociedade civil, se colocasse à margem das decisões políticas e as deixasse exclusivamente nas mãos “benevolentes” do Estado. Esta abordagem tem dado lugar a efeitos perversos que derivam de alguns perigos, como são exemplo: a “subsidiodependência”, a confusão entre o que é o “bem comum” e o que é o “bem governamental”, e a não distinção entre as funções do Estado e as funções do Governo.

1- ALGUNS PERIGOS

1.1- A “SUBSIDIODEPENDÊNCIA”

Mesmo que não usufruamos dos bens subsidiados pelo Estado pensamos: “pelo menos aqueles que vão usufruir desse bem/serviço, ficarão satisfeitos”. Será isto verdade? Estranhamente,

⁸⁰ Bunny Smedley, *Saatchi, Sensation, and why contemporary arte should not be conceded to the left. Economic affairs: culture and economics*, p. 19.



o mais provável é que não fiquem realmente satisfeitos. Muitas vezes esses produtos, mesmo gratuitos, ou não interessam ao indivíduo por não irem de encontro às suas necessidades e expectativas, ou são fornecidos com pouca qualidade e eficiência, desmotivando o seu consumo. Então, para além do facto de ter sido criada no indivíduo, que tudo espera do Estado, a falsa esperança de que lhe seriam fornecidos todos os serviços e produtos que gostariam de obter a preços baixos, essa intenção estatal revela-se um esforço desperdiçado.

Os juristas afirmam que o subsídio tem uma natureza primeira de incentivo mais do que de ajuda. Mas, o problema coloca-se na medida em que todos os dias assistimos a exemplos de que o subsídio, em vez de se apresentar como incentivo, funciona como algo “oferecido”, “garantido” e, muitas vezes, de fácil abuso aos olhos dos beneficiários. O maior perigo do subsídio é, assim, o dos indivíduos, presos a um acomodamento, não tentarem alterar a sua situação ou procurarem sobreviver sem este suporte.

Num país como o nosso, em que alguns artistas e produtores sobrevivem à custa de subsídios estatais, torna-se importante pensar nos efeitos causados pelos subsídios atribuídos aos produtores, nos efeitos desta “subsidiodependência” a que assistimos. Será que conceder subsídios é o melhor papel a desempenhar pelo Estado?

Uma das funções essenciais do Estado é contribuir para que os seus cidadãos não esqueçam que *“a riqueza não é uma massa estática a repartir, mas algo dinâmico ligado à criatividade do trabalho.”*⁸¹ Não devemos esquecer que o trabalho é o maior bem e valor do Homem e que é aquele que lhe dá dignidade, daí que o principal efeito perverso *“do “Estado Providência” foi o aumento dos cidadãos passivos, acostumados a esperar tudo do Estado, e por isso (...) parece urgente passar a um “Estado de justiça”, de forma que quanto pertença ao bem-estar seja procurado de forma criativa.”*⁸²

O futuro garantido pelo Estado produz, frequentemente, o desinteresse e a inibição da contribuição do indivíduo no desenvolvimento da sociedade. Os subsídios provocam geralmente ineficiência, sendo que os mais aptos e esforçados perdem e os menos aptos e menos produtivos são beneficiados (isto numa linha de concorrência).

O Estado não deve excluir ninguém do usufruto do Bem, é certo, contudo isso não quer dizer que seja ele o seu exclusivo fornecedor (e conseqüentemente controlador). *“A crítica ao Estado de Bem-Estar não nos impede de considerar que a cobertura desses mínimos, congruentes com a dignidade da pessoa humana para todos aqueles que não podem assegurar, por si mesmos, a satisfação das suas necessidades seja uma das competências do Estado.”*⁸³ A questão que aqui se coloca consiste em saber se é o Estado quem tem que garantir os “mínimos” ou se é a Sociedade

⁸¹ José Manuel Moreira, **Ética, democracia e Estado**. p. 145.

⁸² José Manuel Moreira, *op. cit.*, p. 143.

⁸³ José Manuel Moreira, *op. cit.*, p. 144.



Civil, servindo o Estado apenas como “regulador”. “*A função do governo é fazer justiça, não fazer caridade.*”⁸⁴ De preferência, e sempre que possível, a responsabilização e a solidariedade deveriam caber à Sociedade Civil.

Os fundos concedidos em nome da “Arte” significam, frequentemente, não um verdadeiro benefício ao artista, mas uma espécie de caridade. Não deverá o financiamento (justo) vir da própria actividade, através de um sistema de obrigações razoáveis e justas de reinvestimento em toda a cadeia de valor dessa actividade? Essas obrigações deveriam consistir não em taxas que reverteriam para os cofres do Estado mas, no investimento em novos produtos ou projectos. Ao Estado, neste contexto, ficaria entregue a fiscalização do cumprimento das regras.

Neste momento, a criação de alternativas aos subsídios estatais parece ser diminuta pois a formação de um verdadeiro “tecido empresarial cultural” no nosso país parece ainda estar longe de se tornar realidade, pelo menos a curto ou médio prazo. Ao invés de se visar os produtores, os grandes beneficiários dos subsídios acabam, então, por serem os distribuidores (de cinema, música, etc), sem que lhes sejam exigidas quaisquer contra-partidas de participação nos riscos.

1.2- A CONFUSÃO ENTRE O “BEM PÚBLICO” E O “BEM COMUM”

“*A legitimação ideológica do intervencionismo apoia-se no pressuposto gratuito de que o Estado é o gestor e representante real dos interesses gerais, do bem comum, dos mais débeis, etc(...)*”⁸⁵

Já Aristóteles, em *A Política*, estabelecia a distinção entre o “bem comum” e o “bem dos governantes”.⁸⁶ A missão maior do Estado consiste na realização da ideia de bem comum dos seus cidadãos, e as suas organizações existem para servir os interesses comuns ou colectivos.

Podemos considerar três tipos de bens: privados, públicos e comuns. É frequente a confusão entre “bem público” e “bem comum”, o que leva o cidadão a considerar que os seus interesses são aqueles reflectidos pelos “interesses dos governantes”. Mas, será que os “interesses dos governantes” e os “interesses dos cidadãos” são, verdadeiramente, iguais?

A melhor resposta para a questão do que é um bem público encontra-se na definição do seu oposto – o “bem privado”. O bem privado é, de um modo geral, objecto de trocas durante as quais a sua propriedade ou usufruto muda de detentor. Está intimamente ligado ao sector comercial na medida em que visa finalidades privadas, através de meios empreendedores que, normalmente, procuram o lucro. Os bens privados possuem, assim, na maior parte das vezes, as propriedades de exclusão e rivalidade, já que nem todos podem usufruir deles ao mesmo tempo.

⁸⁴ José Manuel Moreira, **A contas com a ética empresarial**. p. 219.

⁸⁵ José Manuel Moreira, **Ética, economia e política**, p. 276.

⁸⁶ Anthony O’Hear, *Democracia e abertura*. **Nova Cidadania: liberdade e responsabilidade pessoal**, p. 30-43.



No caso dos bens públicos passa-se exactamente o oposto: estes caracterizam-se pela ausência da exclusão e da rivalidade, pois todos os indivíduos podem, teoricamente, usufruir desse bem sem que o uso por outros seja posto em causa.⁸⁷ Os bens públicos são, então, aqueles bens dos quais muitas pessoas beneficiam automaticamente, se outras também beneficiarem.

De encontro com esta definição, Heilbrun e Gray⁸⁸ atribuem ao “bem público” duas características que podem ocorrer isolada ou simultaneamente: não rivalidade no consumo e impossibilidade de exclusão. A primeira característica resulta do facto do bem público ser sujeito ao consumo colectivo, isto é, uma pessoa pode consumi-lo sem que diminua a quantidade que sobra para os outros o consumirem ou apreciarem, como é o caso das artes. Os autores citados referem outros exemplos: a defesa nacional, o controlo da poluição do ar, e a saúde pública. A segunda característica prende-se com o facto do bem público não estar, geralmente, sujeito à exclusão, pois a partir do momento em que esse bem existe, não há forma de impedir alguém de beneficiar dele (mesmo que uma pessoa se oponha a pagar por ele, nomeadamente através dos impostos). Obedecendo a este critério, uma vez criado, um bem público pode ser aproveitado por todos, sem excepção. Heilbrun e Gray salientam que, não se conseguindo que uma pessoa faça um pagamento específico pelo privilégio de o consumir, o bem público não pode ser financiado como os bens ordinários o são, por preços de mercado de um produtor privado. Antes pelo contrário, têm que ser pagos (mas não necessariamente produzidos) pelo sector público, daí o nome de “bens públicos”.

Baumol e Bowen⁸⁹ sugerem que a Arte teria algumas das características de um “bem público”: um bem cujo consumo de cada um não impede nem restringe o seu consumo por outros.

Na verdade, o papel fulcral do Estado é o de intervir para fomentar a acção colectiva que permita disponibilizar serviços e produtos que sirvam o interesse comum ou colaborem para erradicar situações como, por exemplo, a criminalidade, e para impulsionar a produção de bens públicos até aí não produzidos. Mas isto não pode ser confundido com o “interesse público”, o qual traduz aquilo que o Governo considera como importante num determinado momento, e que não garante a sua coincidência com o resultante de uma discussão consertada entre os vários actores sociais. Assim, o interesse comum não é idêntico ao interesse público, o que nos leva a reflectir sobre a noção de “bem comum”.

O interesse comum é, antes de mais, o respeito pelas regras imparciais que permitem o “jogo limpo” e permitem a persecução do “bem comum”. O objectivo último de uma sociedade aberta e livre, que pretende possibilitar a cada indivíduo o bem próprio, deve ser, pois, a perseguição do

⁸⁷ Veja-se a este propósito José Manuel Neves Cruz, **Apontamentos de Economia Pública: as finanças públicas e a escolha colectiva**, p. 20.

⁸⁸ James Heilbrun e Charles Gray M., **The economics of art and culture: an american perspective**, p.209.

⁸⁹ Citados em David Sawers, **Should the Taxpayers Support the Arts?**, p. 23-24.



bem comum, entendido, não como uma mera soma de bens, mas como “...um estado social, um conjunto de regras de costumes, de instituições, de coisas e de valores que condicionam a vida privada e as suas iniciativas.”⁹⁰

O “bem comum” não se identifica nem com a soma dos interesses particulares, nem com a vontade da maioria, muito menos com coligação de interesses, antes, relaciona-se com o velar pelo cumprimento de normas gerais. Segundo o liberalismo inglês, este resulta de uma dialéctica de regras e opiniões, uma procura constante e plural que visa uma compatibilidade com um debate baseado na liberdade e na tolerância individuais e genuínas. Ver no “bem comum” uma imposição dos fins colectivos e homogéneos e o sacrifício das opiniões individuais é um erro que deve ser substituído pela permanente tolerância e pelo respeito da opinião comum. Segundo Argandoña: “não há bem comum, se este se entende como soma dos bens de todos os participantes; o bem comum resulta da colaboração, é o conjunto de circunstâncias, regras e quadros de actuação que permite a cada um atingir o seu próprio fim.”⁹¹

A noção de “bem comum” é uma das mais fluídas e leva mesmo Schumpeter a considerá-lo como algo “indefinível”⁹². O maior perigo aqui consiste em colocar em causa a noção de bem comum ao identificá-lo com o bem e o interesse governamentais, já que ao realizar-se esta identificação, o cidadão é levado a ver na prática política a instrumentalização do bem comum para fins partidários e sectários.

1.3- GOVERNAMENTALIZAÇÃO DO ESTADO

A não distinção de “bem comum” e “bem governamental” contribui, pois, frequentemente, à confusão entre Estado e Governo e à mistura das respectivas funções. As qualidades exigidas às pessoas que desempenham as tarefas do Estado e as tarefas do Governo, embora igualmente valiosas, são muito diferentes (como as de um árbitro e de um jogador, as de um juiz e de um governante)⁹³.

Esta mistura das duas entidades pode conduzir a uma perversão do interesse geral, encabeçada pela actuação política. Se, neste contexto, o mesmo suceder aquando da reflexão sobre o campo da cultura e do papel do Estado perante esta, o perigo maior estará num desvio que pode levar à politização ou governamentalização da cultura. Daí a necessidade de ter presente que Estado e Governo têm naturezas, e consequentemente tarefas, diferentes. Desde logo, o Estado tem um carácter permanente, um sentido de continuidade, esperando-se dele a representação, da melhor forma possível, dos interesses da população, principalmente no que concerne ao estabelecimento

⁹⁰ José Manuel Moreira, *Ética, economia e política*. p. 247.

⁹¹ José Manuel Moreira, *op. cit.*, p. 250.

⁹² José Manuel Moreira, *op. cit.*, p. 248.

⁹³ José Manuel Moreira, *op. cit.*, p. 249.



das normas que permitem uma saudável e justa inter-relação entre os indivíduos. O Governo, por seu lado, é um instrumento ao serviço do Estado, sendo quem administra provisoriamente e atende à continuidade do Estado e da comunidade. Contudo, não tem este poder temporário levado a actuações menos nobres dos governantes? Dada a tendência natural para que os indivíduos coloquem os seus interesses, e os interesses dos seus pares, à frente do “bem comum”, não será aconselhável um “controlo” mais atento da acção dos governantes, por parte da Lei, da Sociedade Civil e das forças de Mercado?

É na, e pela, política que encontramos uma maior perversão do interesse comum: em nome do interesse “público” assiste-se a um gradual *“desinteresse crescente pelos homens “em particular”, [e isto] conduz à indiferença glacial pelo próximo, autoriza a manipular outrem em nome de um interesse supostamente superior (...)”*.⁹⁴

O papel do Governo é, geralmente, percepcionado de dois modos distintos. Por um lado, inserido num “Estado de Bem-Estar geral”, que fornece e garante tudo, desempenhando, simultaneamente, os papéis de “árbitro” e “jogador”. Por outro, o Estado Providência, o qual garante as estruturas necessárias para que os seus indivíduos possam prover-se a si próprios, não garantindo os resultados, mas apenas o funcionamento de uma estrutura, a partir da qual, os indivíduos possam obter resultados. Na perspectiva de Hayek, o modelo preferencial de Estado não se limita a um “Estado Mínimo”, antes pelo contrário, é aquele em que o *“governo deve usar os seus poderes de obter fundos através de tributação para proporcionar um conjunto de serviços que, por várias razões, não podem ser proporcionados, ou não podem ser proporcionados de forma adequada, pelo mercado.”*⁹⁵

Estas duas concepções levam-nos a reflectir sobre as diferenças entre a teleocracia e a nomocracia. Numa teleocracia o “bem público” entende-se no sentido de bem-estar geral, isto é, como a soma dos interesses particulares, garantida através de um déspota benevolente, em que são os objectivos particulares que estão a ser defendidos. Com a pretensão de maximizar o somatório dos interesses concretos, a actuação deste tipo de Estado acaba por favorecer alguns resultados particulares por considerá-los melhor que outros.

Já uma nomocracia assenta numa ordem baseada em normas gerais, que favorece uma ordem espontânea e a obediência a normas gerais e abstractas. Aqui, o “bem comum” passa, antes de mais, pela preservação da ordem abstracta que garante ou assegura o “jogo limpo” (ou seja, o Direito e a Justiça Comuns), independentemente dos resultados que podem, ou não, agradar a interesses particulares.

⁹⁴ Edgar Morin, **As grandes questões do nosso tempo**, p. 216.

⁹⁵ José Manuel Moreira, **Ética, economia e política**, p.254.

Esta confusão entre Estado e Governo facilita a governamentalização do Estado e permite dar conta de um perigo que consiste na redução do “bem comum” ao “bem público”. Deste modo, na tentativa da conversão de tudo em “público”, está subjacente uma tendência totalitária de reduzir todos os indivíduos à homogeneidade, *“uma redução do bem comum ao bem público e de uma contraposição do interesse privado ao interesse ‘público’, mais tarde transmutado em ‘governamental’.*”⁹⁶ Então, não estará o “Estado de Bem-Estar” mais perigosamente relacionado com uma ordem de teleocracia?

2- ESTADO INTERVENCIONISTA VERSUS ESTADO REGULADOR

Dado que o centro das preocupações desta investigação se refere ao esclarecimento do papel mais adequado do Estado em relação à Cultura, é importante prestarmos um pouco mais de atenção aos modelos de “Estado Providência” e de “Estado Regulador”, a fim de avaliar as características que os distinguem, assim como aquilo que podem trazer, ou não, de benéfico para o cidadão.

2.1- O ESTADO PROVIDÊNCIA

Segundo João Carlos Espada, o *“século XX estabeleceu um dogma cujos resultados foram catastróficos, mas cujas premissas continuam a alimentar o ópio dos intelectuais: a de que mais Estado significa maior preocupação social, e a de que menos Estado significa insensibilidade social.”* É este a que o autor apelida de *“mito do século passado, o qual, em boa verdade, remonta ao iluminismo francês.”*⁹⁷

O Estado Providência (ou Paternalista) caracteriza-se, sobretudo, por produzir e distribuir bens, e fazê-lo, supostamente, a preço reduzido ou a preço zero. Quando isto acontece os consumidores tendem a querer mais destes produtos do que quereriam se lhes fossem oferecidos ao preço de produção. Como consequência deste fornecimento público há um incremento da produção desses produtos em detrimento de outros bens, um aumento da prestação de determinados serviços em detrimento de outros, ou, então, acontece que esses bens ou serviços prestados façam com que a prestação de outros possa ter que ser condicionada, já que, frequentemente, os recursos financeiros distribuídos são diminutos. Quanto mais bens e serviços o Estado se propuser providenciar, menor margem de recursos financeiros caberá a cada um deles. Isto perece-nos, obviamente, de igual modo aplicável ao financiamento dos serviços e das actividades culturais.

Pretende-se que as pessoas consumam largas unidades de bens e serviços culturais, mas se, por um lado, é teoricamente impossível oferecer “tudo a todos”, por outro lado, existem certos bens

⁹⁶ José Manuel Moreira, **Ética, economia e política**, p.250.

⁹⁷ João Carlos Espada, *Direitos sociais, liberdade e compaixão. Nova Cidadania: liberdade e responsabilidade pessoal*, p. 7.



e serviços que o consumidor deseja e não adquire, ou adquire em poucas unidades, e sabe porque não o faz: esses bens ou serviços não valem o preço que é cobrado.

A verdade é que nos devemos lembrar sempre que um serviço ou produto nunca é mais barato ou gratuito por ser prestado pelo Estado. Isto só aparenta ser assim, pois esse bem já está por nós, contribuintes, previamente pago (através dos impostos). O cliente de uma instituição cultural pública tem, pois, direito a exigir a qualidade como no sector privado, dado que esse serviço já foi pago pelo cliente/contribuinte.

Também no campo da Cultura o cidadão paga um serviço público todos os anos, sem excepção, e por isso deve ter a sua contrapartida e ver o seu contributo rentabilizado. A questão de fundo parece ser: em que é que essa contribuição deve ser investida?

Não raras vezes, o cidadão contribui para um serviço cultural a que, posteriormente, não tem acesso: ou porque esse serviço simplesmente não existe, ou porque esse serviço (ainda que existindo nas grandes metrópoles) não foi fomentado na sua região.

A distribuição de muitos dos bens públicos (tais como: qualidade da água, sistemas de segurança, escolas, protecção policial, justiça nos tribunais, ar e água de qualidade, cuidados médicos básicos, etc.) estão, normalmente, a cargo do Estado, e outros são subsidiados (como é o caso dos transportes públicos, habitação e serviços médicos). Porém, muitos economistas concordam que o Mercado pode fornecer determinados bens com maior eficiência do que o Estado. É a ideia de que o Estado deve ser menos “prestador” e mais “regulador”. Será isto também possível no que se refere aos bens culturais e artísticos?

A ineficiência apresentada, frequentemente, pela prestação de serviços do Estado leva-nos a concluir que a um “Estado de Bem-Estar”, que se propõe providenciar aquilo que os cidadãos precisam, não corresponde necessariamente uma “Sociedade de Bem-Estar”. Pode-se promover uma “Sociedade de Bem-Estar”, mas estar descontente com o Estado e a sua actuação governamental. Não será este o cenário aproximado ao que vai na mente dos cidadãos portugueses?

O “Estado de Bem-Estar” parece ter suscitado muitas dúvidas quanto à sua eficiência, nomeadamente, a partir da década de 80. Uma das principais razões para esta crise derivou do facto de um Estado distribuidor não ver o indivíduo como alguém generoso, que pode dispensar a sua energia no serviço aos outros, mas como alguém que só age pago pelos impostos dos seus co-cidadãos. Esta visão política da responsabilidade moral não aumentou a consideração pelos outros, pelo contrário, minimizou o sentido de responsabilidade pessoal, no qual reside a verdadeira ética de serviço, e levou a que o espírito voluntário, solidário e comunitário fosse inibido.



2.1.1- ALGUNS EFEITOS PERVERSOS

O sistema de fornecimento de bens e serviços do sector público tem provado ser frequentemente insatisfatório e isso tem a sua base em problemas enraizados que passam quer por uma resposta governamental lenta quer pela ignorância dos eleitores, que ainda pensam que o Estado lhes pode dar tudo, não numa base racional mas puramente emocional. Deve-se mudar da emoção para a compreensão, o que, provavelmente, levaria a uma maior responsabilização por parte do próprio indivíduo.

A interferência excessiva do Estado no desenvolvimento de associações voluntárias e independentes orientadas para finalidades públicas pode, até, ter o efeito perverso de este esforço voluntário poder ser considerado como uma intromissão privada gratuita, conduzindo ao gradual fomento da irresponsabilidade individual e da inércia dos dinamismos vitais da interacção humana. Esta intervenção leva, não raras vezes, a comportamentos desresponsabilizantes por parte da Sociedade Civil, que vê num Estado de assistência, além de um fornecedor, um sector onde o total das responsabilidades pela falta de vitalidade, tanto na vida sócio-económica como cultural, pode ser depositado. Se o fortalecimento das forças criativas do processo social pode ser condicionado pelas opções das preferências estatais, no limite, pode-se considerar possível um controlo absoluto da sociedade?

Esta responsabilização do indivíduo, que se perdeu por ver no sector estatal um fornecedor de bens, faz com que a corrupção surja como o reflexo mais claro de um efeito perverso causado por um Estado que se apresenta como benfeitor. Ao isentar o indivíduo das acções que este deve levar a cabo pelos seus próprios esforços pessoais apagam-se as fronteiras de toda a responsabilidade e oferece-se um convite permanente para fazer exigências adicionais ou para fazer o bem às custas dos outros.

A crítica de Hayek ao intervencionismo vai além da esfera económica. O Estado intervencionista age em nome dos mais desfavorecidos mas só o tempo diz a quem e como esta acção servirá. A vinculação do indivíduo ao Estado é o grande dano feito pelo chamado “Estado de Bem-Estar”, uma vez que essa dependência se traduz no aumento dos cidadãos passivos, acostumados a esperar tudo desta entidade. Contudo, isto não é contraditório com a função que cabe ao Estado de assegurar as condições que permitam a dignidade humana àqueles que não o conseguem fazer sozinhos. Dito de outra forma, deve ser mais “regulador” e menos “prestador”, como se procurará evidenciar a propósito do serviço público no âmbito cultural.

2.1.2- SERVIÇO PÚBLICO

Ao repensar o papel do Estado, é útil reflectir, igualmente, sobre a natureza daquilo a que geralmente chamamos “serviço público”, nomeadamente aquele prestado na área da cultura.

O “serviço público” é aquilo a que vulgarmente chamamos prestação de um bem público. Um serviço público é, por princípio, algo que visa o “bem público” e que, na medida em que pretende ter um impacto positivo na vida das pessoas, é importante na construção de uma melhor sociedade. Todavia, dada a complexidade do sistema de serviços públicos, estes devem ser geridos com a máxima consciência de missão e o maior profissionalismo.

Contudo, o seu real valor e importância são, frequentemente, pouco apreciados pelo cidadão, e até pelos próprios funcionários públicos. Esta situação é bastante representativa daquilo que sucede no campo da cultura e das artes, já que parece não haver, no nosso país, uma consciência de “serviço público cultural”, nem por parte do utilizador do serviço, nem pelos agentes que o prestam. Normalmente pouco “visível” aos olhos do cidadão, este serviço leva a que os próprios funcionários o encarem como um serviço “menos importante” ou secundário.

Na linha do que já foi discutido, também o espírito do “serviço público” não deve ser visto como sinónimo de serviço da responsabilidade do Estado/ Governo. Esta indistinção *“tem levado a que cada vez mais indivíduos, em consciência, se livrem da responsabilidade de atender aos outros e a tornarem-se individualistas.”*⁹⁸ É preciso relembrar que o “espírito público” nem sempre significa pedido ou apoio de “acção governamental”.

O “Estado Novo” fez coincidir, em Portugal, a noção de “serviço público” com a ideia de “serviço administrativo”, vendo-o como organicamente vinculado à Administração Pública, dependente da disciplina do Direito Público e norteado por preocupações incompatíveis com as regras de Mercado. O Governo é, por princípio, uma instituição que vai ao encontro de algumas das necessidades mais críticas da sociedade. Orientados por esta ideia, a partir de certa altura, os cidadãos exigiram à Administração Pública, já não apenas que garantisse a satisfação de certas necessidades colectivas mas, também, que assumisse o encargo e a responsabilidade de exercer as actividades que as satisfaziam.

Esta concepção tradicional de serviço público como tarefa pública de fornecimento de bens e serviços, construída com base em noções sobre o papel do Estado e da Administração Pública, afastou essa prestação de serviço das regras do Mercado e da livre concorrência. Os serviços públicos nacionais são, frequentemente, prestados em regime de monopólio e oligopólio, não deixando actuar os mecanismos habituais de concorrência. No entanto, essas regras da economia de mercado fazem com que, actualmente, o papel do Estado como produtor e prestador esteja a

⁹⁸ José Manuel Moreira, **Ética, economia e política**, p.259.



atravessar um processo de transformação em direcção a um papel de regulação e desempenho mais criterioso da sua função prestadora.

*“Hoje os serviços públicos funcionam num meio hostil. Não é apenas uma questão de cortes nas despesas públicas, mas também da criação de uma atmosfera tendente a sugerir que os serviços públicos são inferiores, gastadores e com pessoal de segunda.”*⁹⁹ Este modo a que nos habituamos a ver o serviço público impõe não só a necessidade de inovar para responder às necessidades efectivas dos cidadãos mas, também, a necessidade de controlar a qualidade dos serviços prestados, atendendo à realidade de que a sua qualidade depende directamente de diversos factores tais como: quem os proporciona, quando, onde e como são prestados.

O serviço público cultural deve fundamentar-se, também ele, em regras de solidariedade e igualdade de tratamento, assim como na concretização de direitos dos cidadãos. Os utentes dos serviços públicos não coincidem sempre com aqueles que os pagam, todavia, um serviço público cultural que se queira de qualidade tem de satisfazer tanto utentes como contribuintes, garantindo a igualdade/ equidade na sua prestação. Alcançar este ideal oferece obstáculos, já que estes serviços são difíceis de padronizar e isso coloca em causa um nível de qualidade uniforme. A avaliação dos serviços públicos é essencial também no sector cultural, dada a sua intangibilidade, torna-se um aspecto crucial para a melhoria e para uma resposta eficaz desse serviço.

A qualidade de um serviço não é apenas uma questão de cumprimento das normas, é necessário que, em última instância, se traduza na “satisfação” dos utentes. As melhorias devem ser introduzidas sob a perspectiva do cidadão, já que o verdadeiro objectivo é que este receba o serviço que esperava. Para isto, é necessário conhecer os desejos dos cidadãos, conhecer as suas expectativas, ouvir o seu *feedback*, de modo a que esse serviço seja adaptado à qualidade por eles esperada.

Todavia, o interesse pela qualidade nos serviços públicos é um fenómeno deveras recente, especialmente marcado pela profunda e rápida mudança que se está a verificar na Administração Pública, sobretudo na relação que se estabelece com os cidadãos, estando gradualmente a afirmar-se uma nova atitude face ao serviço público.

O debate e a discussão sobre o que é, ou deve ser o “serviço público”, ou qual a melhor forma de este ser prestado, são fundamentais para que se levante e se discuta pormenorizada e profundamente aspectos essenciais quer sobre o tipo de sociedade em que vivemos, e que queremos ter, quer sobre as políticas que devemos desenvolver de forma a aumentar e a melhorar as oportunidades de vida dos cidadãos, utilizando de modo mais eficaz e eficiente o dinheiro do contribuinte. À medida que esta nova forma de entender o serviço público vai sendo gradualmente

⁹⁹ Bob Usherwood, **A biblioteca pública como conhecimento público**, p. 196.



assimilada pelo cidadão comum, também a abordagem dos serviços públicos culturais ganha novos contornos.

A qualificação do cidadão como mero receptor de um serviço prestado, sobre o qual não tinha opinião acerca do modo de realizar essa prestação, entrou, felizmente, em decadência e as instituições culturais e artísticas que teimam em perpetuar esta abordagem não conseguirão, já a curto prazo, continuar a sua actividade. Cada vez mais, o cidadão, longe de ser um receptor passivo, tomou consciência do seu papel de contribuinte e assume-se, actualmente, como um verdadeiro “cliente” dos serviços públicos. Ou seja, sabe o que paga e, conseqüentemente, exige uma mudança e serviços de qualidade (uma qualidade entendida sob o seu próprio ponto de vista). Mais, os cidadãos não são hoje meros consumidores ou receptores, são accionistas conscientes, atentos e exigentes, que esperam de um serviço público algumas características indispensáveis. Algumas destas características passam por: fiabilidade e credibilidade (espera-se que o serviço seja bem prestado à primeira e de forma honesta); rapidez na capacidade de resposta; competência; cortesia e amabilidade; comodidade e facilidade no acesso aos serviços; garantia da segurança física e da confidencialidade do cidadão ao aceder a esse serviço.

2.2- CULTURA E ESTADO: INTERVENÇÃO OU REGULAÇÃO?

Deixar ao Estado todas as responsabilidades permite que ele se apresente não como um “*dinamizador dos circuitos espontâneos de comunicação e circulação, mas como autêntico (e muitas vezes único) emissor e produtor.*”¹⁰⁰ Num Estado com autoridade monopolista em matérias relacionadas com a Cultura, está-se a um passo de cair num perigoso risco: a “*criação artística, a produção cultural nas suas diversas facetas, tornam-se assuntos do Estado que lhes define objectivos, conteúdos, normas de referência estética, ao mesmo tempo que arregimenta criadores e exclui e persegue o que (e quem) se recusa a essa normalização e submissão.*”¹⁰¹ Por oposição, um Estado não intervencionista interessar-se-ia, antes de mais, pela promoção de um sistema social aberto, livre e responsável, onde não fosse permitida a manipulação da informação e o condicionamento da vontade do indivíduo (tanto na sua faceta de consumidor, como na de produtor de cultura).

Então, coloca-se a questão: será que a Cultura, colocada sob a protecção e a responsabilidade do Estado, favorece o desenvolvimento de uma sociedade culturalmente mais plural?

O Estado parece não concretizar, necessariamente, o que é melhor para o “bem comum” e, como tal, é necessário criar restrições ao seu poder. O papel desejável é o de um Estado Regulador, um Estado “Árbitro”, mas onde se verifique uma fiscalização eficaz das boas condutas e dos

¹⁰⁰ José Manuel Moreira, *Ética, economia e política*, p. 275.

¹⁰¹ Fernando Pereira Marques, *De que falamos quando falamos de cultura?*, p. 19.



comportamentos obedientes às regras previamente estabelecidas e comumente aceites – este parece ser o enquadramento mais benéfico para o “bem comum”. Não será o principal papel do Estado o de estabelecer um quadro favorável ao desenvolvimento da Cultura e das Artes, de modo a promover o pluralismo cultural e social? Em vez de dirigir os processos sócio-culturais, não será preferível fixar as condições para essas interacções?

O estabelecimento das condições e o fomento da livre iniciativa, em todas as áreas, sob a base de um quadro quer de livre escolha e concorrência quer de igualdade de oportunidades, deve ser o principal objectivo do Estado. Em vez de se assumir como entidade monopolista, não será melhor criar condições favoráveis para que outros tipos de organizações e entidades se possam desenvolver e melhorar os vários aspectos de carácter cultural e, consequentemente, social?

A tendência de encarar o Estado como onisciente e a perspectiva do Mercado como um sector imperfeito está bastante enraizada no nosso país. O principal argumento para a persistência da ideia da necessária protecção por parte do Estado tem sido a visão do Mercado como incapaz de, sozinho, assegurar um apoio mínimo das artes, defendendo-se assim um apoio público aos criadores.

Poder-se-ão levantar algumas dúvidas: a intervenção estatal não poderá produzir resultados piores que o Mercado? Será que o Estado não deu já provas suficientes da sua própria imperfeição? Para Hugh Macaulay: *“Quando dependemos do governo, mesmo quando democraticamente eleito, para providenciar os bens que queremos, produzidos da forma que queremos, e distribuídos às pessoas que queremos que os recebam, obteremos pouco dos bens que queremos, mais bens que não queremos e isso encorajará o aumento da utilização deste sistema ineficaz. Os mercados ultrapassam estas fraquezas.”*¹⁰²

O Estado desempenha, frequentemente, um papel primordial neste processo de fornecimento de bens públicos, mas não podemos esquecer que existem outros actores igualmente essenciais. A conjugação de esforços dos diferentes sectores deve ser uma tarefa incentivada, em primeiro lugar, pelo próprio Estado. Este pode estabelecer um quadro legal regulador da produção desses bens, cabendo aos privados esse fornecimento. O carácter público de um bem está relacionado com a natureza dos seus benefícios (não-rivalidade e não-exclusão) e, como tal, a sua produção, em muitos casos, envolve tanto o Estado quanto os agentes privados. O equilíbrio entre “público” e “privado” não é, pois, apenas um problema de equilíbrio entre o Estado e o Mercado – a cooperação é possível. O Estado e o Mercado devem ser entendidos como instrumentos e o que parece, de facto, importante para o bem-estar das populações é encontrar um bom equilíbrio entre os “bens públicos” e os “bens privados”.

¹⁰² Hugh Macaulay, *Can government deliver the goods?*. **The freeman: ideas on liberty**, p 42.



O poder de decidir o que é “melhor” na Cultura e nas Artes é algo de muito complexo, que envolve não só subjectividade e afectividade, assim como “poderes” que hoje parecem relacionar-se, mais que nunca, com o “*status social*” dos indivíduos que actuam nestas áreas, e isto é válido tanto para governantes como para artistas, produtores, etc. Muitos têm-se servido da Cultura como fonte de estatuto e de concretização de objectivos elitistas e individualistas. Como resultado disto, temos assistido ao gasto do dinheiro dos contribuintes em nome de acções que, muitas vezes, não correspondem ao seu desejo. Coloca-se, pois, a questão: qual é o papel mais desejável do Estado face à Cultura e às Artes? O Governo tem os recursos e o poder decisivo, mas será que deve caber a este a avaliação do que é “melhor” ou “pior” para o cidadão?

Tem-se verificado, com maior clareza nas últimas duas décadas, que o Estado falha muitas vezes na sua actuação. Não será melhor considerar o Estado apenas como mais um elo da corrente de interacções que constitui a vida social? O que deve ser promovido: uma construção, mais ou menos artificial, de uma filosofia pública, ou uma participação emergente da sociedade civil? Não é preferível o Estado incentivar a que cada empresa, cada comunidade e que cada indivíduo actue como deseja, exigindo apenas que actue em cooperação com os outros respeitando as esferas de liberdade e as “regras do jogo”?

Todas estas preocupações parecem derivar da necessidade de, também no campo da Cultura e das Artes, distinguir as tarefas prioritárias do Estado, pois de acordo com Herbert Spencer, “*quando o Estado assume funções diferentes além da sua função essencial, tende a perder a sua capacidade para cumprir essa função essencial*”. *Um processo intervencionista que geralmente começa em nome dos mais desfavorecidos, mas que só com o tempo se descobre como acaba e a quem serve.*¹⁰³ Além disso, as “*pessoas não devem habituar-se a receber o pão das mãos do Governo (...) “pois, à menor falta, morderão a mão que os alimenta”*”.¹⁰⁴ Só o tempo dirá o preço que os mais desfavorecidos (e a sociedade em geral) terão que pagar pela “benevolência” ou “caridade” intervencionista do Estado.

Dada a complexidade destas questões, pensamos ser tão pertinente quanto necessária uma discussão em torno dos argumentos frequentemente apresentados a favor da intervenção do Estado na Cultura. Veremos estas questões serem clarificadas no próximo capítulo ao avaliarmos a argumentação que tem servido de justificação ao intervencionismo estatal na área da Cultura e das Artes.

¹⁰³ José Manuel Moreira, **Ética, democracia e Estado**, p.112.

¹⁰⁴ P. Rosanvallon citado por José Manuel Moreira, *op. cit.*, p.114.



CAPÍTULO IV – ARGUMENTOS TRADICIONAIS: CRÍTICAS E DESAFIOS

1 – ABORDAGEM CRÍTICA DOS ARGUMENTOS

Muitos autores contemporâneos, defensores do livre pensamento e da economia de mercado, têm vindo a reflectir acerca dos efeitos nefastos que resultam da acção governamental, que ao tentar ajudar a criar a “justiça social”, acaba por condicionar em demasia os mercados e as actividades sobre as quais influi. Parece frequente chegar-se à conclusão que os que mais beneficiam dessas ajudas são os mais poderosos e os que mais próximos estão dos governos.

Autores como David Sawers e Tyler Cowen afirmam que estes princípios também se aplicam ao domínio da Cultura e das Artes, assim como, que a ajuda dos Estados se tem tornado, especificamente nesta área, um problema que pode e deve ser evitado.

Ainda hoje, o apoio do Estado às artes é visto como algo que deve fazer parte das suas tarefas. Pretendemos, pois, neste capítulo, analisar os argumentos que tradicionalmente estão na base da defesa dessa protecção às artes, criticando-os, numa espécie de desconstrução dos argumentos que frequentemente contribuem para justificar o papel subsidiador do Estado face às actividades culturais e artísticas, e procurando averiguar se as artes têm as características que a teoria pró-apoio afirma serem necessárias para justificar esse suporte público.

Apesar de a História mostrar que as artes foram subsidiadas pelos príncipes Medici, pelos imperadores austríacos, pelos czars russos, pelos parlamentos ingleses e pelas repúblicas francesas, a questão do subsídio governamental para as artes mantém aceso um forte debate. Quais os motivos para o pouco apoio privado às artes?

Heilbrun e Gray¹⁰⁵ traçam algumas linhas para a compreensão desta situação. Segundo estes autores, o suporte privado às artes tem sido negligenciado nos países da Europa, o que pode ser visto como paradoxal, dada a conhecida devoção a todas as formas de arte pelos europeus. Durante muitos anos, os economistas americanos acreditaram que se tratava de uma diferença na forma de tributação. Partia-se do pressuposto que na Europa as contribuições/doações não eram dedutíveis, ou só o eram sob severas restrições. Mais tarde, percebeu-se que a legislação tributária não era, de todo, desfavorável às doações filantrópicas.

Apesar do apoio governamental às artes ser visto, hoje, como algo normal e como uma das tarefas do Estado, David Sawers recorda que este papel de subsidiador só se instalou na Grã-Bretanha no final da década de 50. O desenvolvimento das artes na Grã-Bretanha, do século XVI aos meados do século XX, foi feito com base em apoios particulares. Os governos ingleses do

¹⁰⁵ James Heilbrun e Charles Gray M., **The economics of art and culture: an american perspective**, p. 241-242.



século XIX tinham uma certa relutância em gastar o dinheiro público em instituições como museus e galerias, intervindo apenas quando surgia uma oportunidade de se criar um bom negócio para o Estado¹⁰⁶. Nessa época as artes performativas eram deixadas à iniciativa privada. O papel do Estado era, então, o de censor de peças teatrais e de patrocinador ocasional e modesto.

Na Europa continental, nomeadamente na França, a visão era diferente: os governadores autocratas patrocinavam as artes performativas e visuais para enaltecer o prestígio pessoal e nacional. Depois dos príncipes perderem o poder, o papel de patrão passou para os governantes e municípios. O suporte das artes performativas e museus era visto como parte do papel educacional do Estado.

No passado, as grandes instituições culturais da Europa continental, como a Comédia Francesa ou a Ópera de Estado de Viena, tiveram a sua origem na realeza e no seu subsequente apoio. Nos séculos XIX e XX, elas passaram para as mãos dos governos republicanos e dos municípios. O cidadão privado, sabendo que o governo subsidiava as instituições de arte e que ele como contribuinte pagava a conta, não se sentiu mais na obrigação de fazer contribuições voluntárias. Isso não quer dizer que colecionadores ricos não fizessem, por vezes, doações de valiosos trabalhos de arte aos museus nacionais ou municipais, mas a prática comum de doação e apoio privado às instituições culturais e artísticas nunca se desenvolveu¹⁰⁷ – daí os baixos níveis de apoio privado às artes.

Assim se explica que a área da economia da cultura seja relativamente nova, e que tenham sido os economistas norte-americanos, em meados dos anos 60, a iniciar estudos sobre a economia das artes e da cultura. No início desta década, os observadores da cultura nos EUA começaram a falar de um “boom” cultural, que teria tido início no fim da Segunda Guerra Mundial.¹⁰⁸

Em 1966, William J. Baumol e William G. Bowen publicaram *Performing Arts: The Economic Dilemma*. Este foi o trabalho que primeiro chamou a atenção dos economistas para um novo e importante foco de atenção: a condição financeira das artes, nomeadamente no que se refere aos EUA.¹⁰⁹ Também na Inglaterra, surgem alguns estudos acerca da mesma temática, quando Mark Blang e Alan Peacock publicam vários artigos sobre a economia das artes.

Dado o interesse crescente nesta área, na década de 70, William S. Hendon e outros autores criaram a *Association for Cultural Economics*¹¹⁰ (EUA) e começaram a publicar o *Journal of Cultural Economics*. A elaboração de estudos continuou a crescer: em 1978 Dick Netzer's (EUA)

¹⁰⁶ Foi deste modo, por exemplo, que se criou o *British Museum* (1753) e a *National Gallery* (1824). Em **Should the Taxpayers Support the Arts?** (p. 9-22), Sawers analisa as instituições que apoiam as artes, na Inglaterra, através de financiamento e subsídios.

¹⁰⁷ James Heilbrun e Charles Gray M., *op. cit.*, p. 241-242.

¹⁰⁸ James Heilbrun e Charles Gray M., *Idem*.

¹⁰⁹ James Heilbrun e Charles Gray M., *Idem*.

¹¹⁰ Associação americana, com *site* na Internet: <<http://www.dac.neu.edu/economics/n.alper/acei/>>



publicou *The Subsidized Muse*, dedicado à análise do papel dos subsídios governamentais no apoio às artes, e, em 1979 na Austrália, os economistas C. David Throsby e Glenn A. Withers deram o seu contributo com *The Economics of the Performing Arts*.

Depois de um longo período de desperdício de orçamentos, nos anos 80, a maior parte dos governos europeus começou a mudar de opinião e passou a restringir a despesa pública. Pela primeira vez, os governos e as instituições de arte mostraram-se seriamente interessados no chamado “modelo americano”, que apostava essencialmente nos cortes dos fundos estatais para esta área e no encorajamento das fontes privadas de financiamento. É neste contexto que, em 1989, os economistas Bruno S. Frey (suíço) e Werner W. Pommerehne (alemão) escreveram *Muses and Markets: Explorations in the Economics of the Arts*.

Actualmente, já existe um número considerável de estudos sobre economia, política e sociologia quer da cultura quer das artes, realizados, sobretudo, por autores anglo-saxónicos.

O crescente questionamento da necessidade do papel proteccionista do Estado em relação às artes encaminha-nos para uma dúvida central: deve o contribuinte, através da acção do Governo, subsidiar as Artes? Mais, será que o Estado deve suportar os custos dos gostos estéticos de cada um? A análise dos argumentos que apresentamos, de seguida, ajudar-nos-á a clarificar esta questão.

A preocupação com o equilíbrio na análise da realidade cultural e artística leva a que apresentemos aqui não só os argumentos em defesa como também os argumentos contra o apoio estatal às artes.

Após a leitura da apresentação dos argumentos, o leitor poderá considerar que o lado do “contra” estará, por nós, a ser defendido, contudo não é disso que se trata. Na realidade, tal como vimos, na Europa continental, e com forte incidência no nosso país, os argumentos em defesa do apoio do Estado têm sido explorados e têm vigorado sem que tenham sido colocados face a face com o seu contraposto. Daí que, neste momento e no âmbito deste capítulo, a apresentação dos seus contra-argumentos e a reflexão sobre estes tomem uma maior dimensão. Contudo, é um equilíbrio esclarecido que pretendemos.

Já abordámos, de forma genérica, os argumentos mais comuns a favor do apoio às Artes e à Cultura. Aqui retomaremos este assunto e exploraremos a crítica a esses argumentos, seguindo de perto David Sawers, Heilbrun e Gray, e Tyler Cowen.

A principal argumentação em favor do apoio estatal é, geralmente, feita a partir das três seguintes premissas:

- as artes podem ser consideradas bens de mérito;
- as artes apresentam externalidades positivas;
- existem falhas de Mercado que o Estado deve considerar.



1.1- AS ARTES SÃO BENS DE MÉRITO?

O termo “bens de mérito” foi introduzido por Musgrave¹¹¹ para descrever aqueles bens que a sociedade considera serem desejáveis e que, como tal, devem ser providenciados pelo Estado de modo a poderem ser consumidos/ usufruídos em quantidades maiores do que aquelas que os consumidores teriam desejo de adquirir/ usufruir a preços de mercado.¹¹² O conceito de “bens de mérito” traduz, pois:

- bens que a maioria do público ou os seus representantes acordaram que, sendo válidos de consumo, merecem ser subsidiados (como por exemplo: a educação, a habitação, a saúde, as artes), havendo face a estes um consenso político a favor do seu apoio público. Mas, isto não responde à questão: porquê que se crê que estes objectos são merecedores de tratamento especial?;

- uma classe de bens e serviços especiais, com a única qualidade de serem melhores para as pessoas do que aquilo que elas próprias pensam (por exemplo: cuidados de saúde preventivos). No caso da arte: a ignorância da arte deixa que muitas pessoas sejam privadas de experienciar o que muito apreciariam se a ela tivessem acesso. Subsidiando e baixando os preços encoraja-se o seu consumo;

- uma classe de bens e serviços que têm uma espécie de “valor inerente”, ou “mérito intrínseco”, que os distingue dos bens ordinários de consumo.

O argumento do “bem de mérito” afirma que o Governo e a Sociedade acreditam que os indivíduos devem consumir as artes, ainda que não escolham fazer isso por si próprios. García Viñuela interroga com pertinência: “*como podem saber os políticos e funcionários aquilo que convém ao indivíduo, melhor do que ele próprio?*”¹¹³

Alguns autores vêem no conceito de “bem de mérito” uma forma de paternalismo. De facto, Musgrave procurou analisar qual a função do Estado e o que este deveria fazer para aumentar o bem-estar nas comunidades. Na sua abordagem, retratava o Estado como uma entidade capaz de actuar de forma correcta e sábia.¹¹⁴

Para David Sawers¹¹⁵ o conceito de “bem de mérito” é essencialmente não-económico e paternalista; não é consistente com o objectivo de maximizar o bem-estar do consumidor, a não ser que esse “bem-estar” seja definido pelo Governo e não pelo consumidor. Representa, então, um

¹¹¹ James Heilbrun e Charles Gray M., *op. cit.*, p. 219.

Veja-se igualmente, José Manuel Neves Cruz, **Apontamentos de Economia Pública: as finanças públicas e a escolha colectiva**, p. 62, 492-493.

¹¹² Por oposição, encontramos o conceito de “bens de demérito” (como por exemplo, o álcool e as drogas), aos quais se atribuem efeitos nocivos a longo prazo pelo que se defende a intervenção do Estado a fim de restringir o seu consumo. Para uma abordagem mais completa veja-se Enrique Garcia Viñuela, **Teoria del gasto público**, p. 79.

¹¹³ Enrique Garcia Viñuela, *op. cit.*, p. 79.

¹¹⁴ José Manuel Neves Cruz, *op. cit.*, p. 483.

¹¹⁵ David Sawers, *op. cit.*, p.25.



juízo de valor que define que o consumidor individual gastaria o seu dinheiro erradamente se agisse pelos seus próprios meios.

Throsby e Withers¹¹⁶ acreditam que nos países que analisaram (Austrália, Canadá, Inglaterra, EUA, entre outros) as considerações sobre os “bens de mérito” foram provavelmente as mais significativas para o envolvimento dos governos nas artes. Se a arte é considerada como algo especialmente “bom”, então os governantes (apesar de muitas vezes não o reconhecerem) dispõem-se a apoiar financeiramente as artes mesmo sabendo que isso pode não ir de encontro às expectativas e às necessidades dos utilizadores/consumidores, assim como pode ser algo completamente afastado do que estes realizariam se tivessem entre mãos o poder de conceder um subsídio.

A educação é, igualmente, muitas vezes citada como exemplo de um “bem de mérito”. Mas, descrever a educação ou as artes como bens de mérito não explica por que motivo elas devem ser subsidiadas pelo Estado. Isso depende das razões pelas quais se acredita que sejam bens de mérito. Essas razões serão certamente os benefícios externos que se espera que elas produzam. A educação, por exemplo, gerará grandes benefícios externos, daí que se entenda que o Estado deve financiar a educação para todas as crianças. Também em relação às artes a justificação dos subsídios concentra-se nos seus possíveis benefícios externos, os quais iremos analisar de seguida.

2- EXTERNALIDADES POSITIVAS ASSOCIADAS ÀS ARTES

Alguns bens tornados públicos podem gerar externalidades. Uma externalidade “*é geralmente definida como uma situação onde os efeitos de uma determinada actividade [no nosso caso, cultural e artística] não recaem exclusivamente sobre os indivíduos que a praticam.*”¹¹⁷

As externalidades podem assumir-se como efeitos positivos ou negativos. No caso particular das artes e da cultura assume-se que os benefícios por estas produzidos têm um carácter de mais valia, ou seja, um significado positivo. As externalidades positivas (efeito positivo ou benefício externo positivo) das artes servem frequentemente de justificação para a intervenção do Estado. Tal se tem verificado em relação a outras áreas, tais como a educação e a vacinação, áreas onde tanto é beneficiado o indivíduo como a sociedade.¹¹⁸

Estabelecendo um paralelo entre a arte e a educação, podemos verificar que a educação produz simultaneamente um benefício privado para a pessoa que a recebe e um benefício externo para a sociedade em geral. O benefício privado consiste em aumentar o ganho de poder e capacidade de fazer parte de desfrutar os aspectos materiais e imateriais da cultura nacional. O

¹¹⁶ James Heilbrun e Charles Gray M., *op. cit.*, p. 219.

¹¹⁷ André Azevedo Alves e José Manuel Moreira, **O que é a escolha pública?: para uma análise económica da política**, p. 55.

¹¹⁸ José Manuel Neves Cruz, *op. cit.*, p. 43.



“benefício externo”¹¹⁹ é a vantagem conferida ao resto da sociedade pela educação de cada membro individual.

Coloca-se, então, a questão: será que as artes também produzem benefícios colectivos? Parece claro que as artes, como a educação, conferem benefícios privados naqueles que as consomem. Estes benefícios consistem na alegria, no estímulo e no enriquecimento criativo e intelectual que os indivíduos ganham, por exemplo, quando assistem às artes performativas, quando visitam museus e galerias, etc.

*“Na sua globalidade, é hoje aceite que o público deve subsidiar as artes, porque elas produzem efeitos positivos na sociedade em sentido amplo. Estes efeitos positivos podem ser chamados “non-user benefits” porque eles também têm um valor acrescentado para os não-consumidores de uma actividade cultural particular e para a população em geral. Eles consistem num “valor existente” (a população beneficia de facto da cultura existir, mesmo se o indivíduo não assiste a qualquer actividade artística), num “valor opcional” (as pessoas beneficiam da possibilidade de assistir a eventos culturais mesmo se no presente não usam essa opção), e num “valor legado” (as pessoas beneficiam do facto de podem legar às gerações futuras obras de arte, mesmo que não participem nos eventos artísticos).”*¹²⁰

A partir da definição das externalidades positivas produzidas pelas artes, argumenta-se que ao Estado compete interferir de modo a promover ou a incentivar a actividade artística para aumentar os benefícios “sociais” em relação aos benefícios privados (satisfeitos, normalmente, pelo mercado) que daí possam ser retirados.

Com base em Sawers, Heilbrun e Gray apresentamos a discussão em torno dos principais benefícios sociais ou externos que se considera terem sido tradicionalmente utilizados para justificar os subsídios para as artes. São eles:

- a) Preservação da Herança e da Identidade Nacionais;
- b) Benefícios Económico-Sociais;
- c) Educação Liberal e Promoção de Ideias Sociais.

a) Preservação da Herança e da Identidade Nacionais

A preservação da Cultura e da Arte como uma herança para as futuras gerações é considerada um benefício colectivo. Isto porque, os “tesouros” artísticos nacionais preservados nos museus podem gerar sentimentos de orgulho nacional e de satisfação entre as pessoas que não fazem parte destas actividades. Elas podem sentir satisfação na crença de estarem a viver numa sociedade cultural e de poderem usufruir dessas actividades artísticas quando quiserem. Para além disto,

¹¹⁹ Termo utilizado por David Sawers em *Should the Taxpayers Support the Arts?*, p. 23.

¹²⁰ Luís Barbosa cita Bruno S. Frey (*Arts & Economics – Analysis & Cultural Policy*), em **Reformar Portugal: 17 estratégias de mudança**, p 304.



algumas pessoas sentem orgulho pelo reconhecimento nacional que os artistas do seu país alcançam, o que confere um certo grau de benefício colectivo derivado da reputação e do legado dos grandes artistas nacionais.

O argumento tradicional refere que tanto os que usufruem das artes, como aqueles que não usufruem, estarão na disposição de pagar algo hoje para assegurar que a Arte e a Cultura sejam preservadas para benefício das futuras gerações (que não estão presentes para registar as suas preferências). Não arriscaríamos deixar aos nossos descendentes uma cultura menos rica do que aquela que herdámos do passado. Isto não se aplica apenas à preservação de livros e de registos musicais, de monumentos arquitectónicos e de obras de arte nos museus, mas também à manutenção de aptidões, de gostos, e de tradições requeridas para o alcance da excelência nas artes.

Apesar destes sentimentos de orgulho nacional serem reais para alguns, outros acreditam que tal não é merecedor de suporte. David Sawers¹²¹ salienta que este argumento revela um defeito: os destinatários não têm que pagar taxas extra pela resposta aos seus pedidos assim como não são obrigados a pensar acerca das prioridades do gosto público. Quando os destinatários são confrontados com a necessidade de escolher as áreas (saúde, segurança, educação, etc) que deverão ser prioritárias para a aplicação dos orçamentos os resultados são muito diferentes. Muitos contribuintes, quando confrontados com esta escolha, optariam por subsidiar outros bens e serviços antes da Arte. Por outro lado, o apoio às artes, ao nível municipal, pode não ser traduzido nos mesmos termos em que é ao nível nacional (onde os benefícios serão mais remotos).

É reconhecido que as artes existentes actualmente têm um valor para a posteridade. No entanto, aqueles que estão vivos hoje podem não preservar tanto as artes como a posteridade desejaria, portanto o Estado deve ser chamado a preservar o presente *stock* de artes. Este argumento assume, por um lado, que os gostos no futuro podem diferir dos do presente e, por outro lado, que existe o “perigo” de hoje se destruírem trabalhos de arte que poderiam ter valor no futuro. Por este motivo é cada vez mais relevante a ajuda estatal aos museus e o planeamento de políticas para a preservação do património (não só material como também imaterial).

A lógica deste argumento sugere a Sawers¹²² que exemplos de todos os estilos de arte devem ser preservados, e não somente exemplos de estilos na “moda” num determinado tempo, o que não é sinónimo de que o Governo tenha que intervir automaticamente na criação de colecções para preservação. Segundo este autor, o Governo só deve fazê-lo se os indivíduos falharem na tarefa de proteger alguns exemplos que pareçam merecer preservação.

¹²¹ David Sawers, *op. cit.*, p 25-26.

¹²² David Sawers, *op. cit.*, p. 29.



b) Benefícios Económico-Sociais

Um dos argumentos económicos a favor da promoção das artes defende que as actividades artísticas podem acarretar benefícios para outras áreas da economia local. Por um lado, as artes podem atrair consumidores de fora da localidade, que para além das despesas das entradas, por exemplo, no teatro ou no museu, também investem nas lojas, restaurantes, hotéis locais, etc. Isto contribui, sem dúvida, para o estímulo da economia local. Por outro lado, a presença de actividades e empresas culturais pode ajudar a localidade a albergar novas empresas que, noutras circunstâncias, não se fixariam aí.

Se, por um lado, a presença das artes pode ajudar a atrair negócios e empresas para uma região estimulando, assim, o seu crescimento económico local, por outro lado, estudos da década de 70/80, sobre a decisão de implementar empresas, não apresentam a Arte e a Cultura como aspectos determinantes nessa tomada de decisão.¹²³ Mesmo sendo verdade que a Cultura pode atrair investimentos, parece não ser o suficiente para justificar o investimento do Governo nacional, dado que os benefícios económicos são estritamente locais. Coloca-se a questão: qual o critério a considerar para ajudar uma localidade, em detrimento de outras, a atrair o turismo e as empresas? Pode parecer mais eficaz estimular a economia local ajudando de outras formas do que através do subsídio das artes.

Apesar de tudo, não podemos deixar de compreender que um sector cultural forte ajuda a criar uma imagem favorável da cidade: a imagem de uma comunidade progressiva, aberta, tolerante, energética, rentável, consciente e atenta a si mesma. *“Os economistas, em geral, concordariam com esta forma de olhar o assunto: se as artes merecem algum apoio local, não é por serem instrumentos indispensáveis de desenvolvimento económico, mas porque elas são contribuição indispensável ao bem-estar das mulheres e homens que constituem a comunidade local.”*¹²⁴

A ajuda estatal às artes é também defendida pelo facto de as actividades artísticas representarem uma forma de criar emprego e de atrair mais recursos financeiros, através do turismo, para outras actividades. Assume-se que actividades artísticas como os festivais, os concertos, os teatros, as galerias de arte, etc, ao atraírem público para uma determinada localidade/região, contribuem deste modo para o aumento da procura de outros serviços e para o aumento da criação de postos de emprego.

A fim de contrapor este argumento, Sawers apresenta o exemplo londrino¹²⁵: o subsídio de actividades artísticas pode aumentar o número de visitantes de uma área, mas, apesar de uma cidade como Londres receber visitantes que procuram os seus teatros subsidiados e não-

¹²³ James Heilbrun e Charles Gray M., *op. cit.*, p. 321-322.

¹²⁴ James Heilbrun e Charles Gray M., *op. cit.*, p. 322.

¹²⁵ David Sawers, *op. cit.*, p 27-28.

subsidiados, cerca de 40% da audiência destes teatros subsidiados não são turistas.¹²⁶ Além disso, os benefícios de qualquer subsídio adicional só se relacionarão com alguns visitantes adicionais que possam atrair, sendo que o impacto do subsídio no número de visitantes irá depender da importância associada aos efeitos que o subsídio produz no preço ou na escolha do entretenimento disponível. Onde um grande leque de escolha já está disponível (como acontece nas metrópoles) o efeito é menor do que numa área onde existe pouco entretenimento. O estabelecimento de um novo festival de música, por exemplo, pode ter um efeito significativo no número de visitantes.

Aumentar o número de visitantes pode, inclusive, melhorar os lucros de alguns negócios locais e aumentar os rendimentos dos seus empregados, mas pode não implicar necessariamente um aumento do rendimento nacional. A natureza localizada de qualquer benefício faz com que um subsídio local seja mais apropriado do que o subsídio nacional. Se os empresários de Londres acreditassem que beneficiariam dos subsídios dos teatros aí existentes, eles (em vez dos contribuintes) deveriam financiar os subsídios – ou talvez os consumidores dessa cidade devessem financiá-los a partir das taxas do comércio e dos residentes locais.

A afirmação de que as artes são um meio especial e eficaz de gerar emprego pode levar, contudo a acreditar em certos métodos que são usados para calcular o número de empregos criados pelos subsídios estatais. O número de empregos nas artes criados pelo gasto estatal parece exagerado ao assumir-se que todos os empregos nas artes podiam ser atribuídos ao gasto estatal. A questão certa seria: qual a proporção de emprego atribuída ao subsídio?

e) Educação Liberal e Promoção de Ideias Sociais

No século XIX, um dos argumentos amplamente referido pelos defensores dos gastos estatais (no que se referia aos museus) foi o de que as artes podem aumentar a responsabilidade social dos cidadãos individuais, ou gerar uma influência pacífica e educativa, levando as pessoas a cometer menos crimes. W.E. Gladstone e Sir Robert Peel, políticos ingleses, acreditavam que a contemplação da beleza reduzia a propensão para a criminalidade.¹²⁷

Este argumento perdeu a sua popularidade no fim do século XIX, talvez porque os níveis de crime não responderam à criação de museus, ou talvez porque os artistas já não pareciam estar apenas no lado dos “anjos”.

Tibor Scitovsky (1983)¹²⁸ propôs uma variante deste argumento ao sugerir que os humanos têm uma tendência inerente para a excitação, a aventura e a estimulação. As artes podem satisfazer esta tendência, que também pode ser saciada pelo jogo, pela violência ou pelo crime. Na sua perspectiva, se as artes fossem mais populares espalhariam em maior grau essa satisfação, daí que

¹²⁶ David Sawers, *op. cit.*, p 27. Dados de 1993.

¹²⁷ David Sawers, *op. cit.*, p 28-29.

¹²⁸ David Sawers, *Idem*.



defendesse o subsídio para este processo de aprender a apreciar as artes, o que implicaria subsidiar os custos de eventos artísticos para os jovens e o ensino para a apreciação das artes nas Escolas. Já que a importância do benefício colectivo da educação é bem conhecido, este parece um argumento de força, no entanto, não é muitas vezes mencionado, talvez porque parece implicar que apenas a educação artística merece ser subsidiada, sem nomear a questão da produção e da distribuição.

Baumol e Bowen (1966)¹²⁹ acreditavam que uma educação liberal confere, indirectamente, benefícios a uma comunidade e que o mesmo deveria ser considerado para as artes, já que estas são uma parte indispensável da educação liberal. Por mais que se acredite que os indivíduos que recebem uma educação liberal compreendem de melhor forma as tradições artísticas e culturais e que são mais receptivos e tolerantes a outras formas culturais, não existe nenhuma evidência científica de que a compreensão artística e cultural os torna melhores indivíduos, no sentido de serem menos propensos à violência, à inveja, ou ao rancor/ódio.

Se, por um lado, os efeitos benéficos das artes no comportamento não foram claramente demonstrados, por outro, parece válida a premissa de que o estudo das artes contribui para o aumento da compreensão do conhecimento da mentalidade humana e para a apreciação da vida, motivo pelo qual aprender a apreciar a literatura e as restantes formas artísticas faz, frequentemente, parte dos currículos educacionais.

As artes são, também, um meio para a compreensão do mundo que nos rodeia, aumentando, através desse conhecimento, a responsabilidade pessoal do indivíduo perante a sociedade. Elas promovem, frequentemente, a discussão das questões sociais e, conseqüentemente, o desenvolvimento das atitudes sociais, o que parece imprescindível em qualquer sociedade livre, aberta, tolerante e plural. Este efeito constitui uma externalidade valiosa, estando especialmente relacionada com a literatura e a dramaturgia, que, ao longo da História, provaram ser instrumentos pelos quais as ideias se foram desenvolvendo e sendo colocadas à discussão pública.

Tem sido alegado que a participação nas artes nos torna seres humanos melhores ao exercer a nossa sensibilidade ou expondo-nos ao melhor, ou ao pior, do Outro. Se assim fosse, seria um benefício externo pois o indivíduo, em geral, procura a sua satisfação pessoal através da participação nas artes. Se o comportamento individual é (de alguma forma) melhorado no processo dessa participação nas artes, isso constituiria, simultaneamente, uma satisfação, um benefício para os outros, para a sociedade.

Apesar de tudo, não é óbvio que os subsídios tenham a faculdade de aumentar os benefícios externos desta função da Arte. É possível que os subsídios aumentem, por exemplo, a quantidade de produção escrita, mas a influência que estes estão sujeitos a sofrer por parte do Estado, pode ser

¹²⁹ James Heilbrun e Charles Gray M., *op. cit.*, p. 207.



uma inibição para a expressão das suas opiniões. O valor das artes como uma base para o debate social poderá, como tal, ser condicionado pelo subsídio.

3- “FALHAS” APONTADAS AO MERCADO, EQUIDADE E PROMOÇÃO DAS ARTES

Podem as Artes Sobreviver no Sector Privado?

Um dos argumentos mais comuns na defesa da intervenção e do apoio do Estado à Cultura e às Artes é que estas não conseguem sobreviver no sector privado. Se, no passado, elas foram suportadas por padrões institucionais ou juristas, estes têm agora de ser substituídos pelo Estado, já que os mercados não são competitivos, ou sofrem de outras imperfeições. Esta forma de “falha de mercado” levou a uma ineficiente obtenção de recursos, tarefa que a intervenção estatal pretende corrigir.

Sawers afirma que a História inglesa das artes é marcada pela pouca influência do Estado, nomeadamente, no teatro, que floresceu no século XVI, atraindo audiências que pagavam pelo espectáculo. Nos séculos XVI a XIX os rendimentos *per capita* eram claramente muito mais pequenos que hoje, todavia foi nessa altura que o património cultural britânico, segundo este autor, mais floresceu e se instalou para agora ser admirado. Também a educação era em menor nível e destinada apenas a alguns, actualmente não.¹³⁰ Mesmo assim, é hoje que se argumenta que o subsídio estatal é necessário. Não parece este um argumento um pouco paradoxal e, portanto, frágil?

Quando os mercados trabalham eficazmente, deixamos que eles operem por eles próprios. Sawers ironiza: não se considera necessária a intervenção do governo nos mercados de sapatilhas, televisões, de raquetes de ténis. Não existe uma política nacional de sapatilhas, por exemplo, ou políticas para influenciar o resultado do consumo de outros inúmeros bens/produtos. Em vez disso, aceitamos os resultados do mercado. Então, questiona: por que é que as artes são uma excepção? Por que não deixar os resultados das artes serem estabelecidos pelo mercado paralelamente com os resultados das televisões, sapatilhas, etc?

A resposta dos que vêem como necessário o apoio do Estado é a de que os mercados nem sempre operam eficazmente, sendo que a intervenção pública é justificada pelas principais causas que criam essa “falha” de mercado: o monopólio, as externalidades, os bens públicos, os custos industriais decrescentes (que levam o mercado a deixar de produzir certos bens ou de prestar determinados serviços) e a falta de informação dos consumidores.

¹³⁰ David Sawers, *op. cit.*, p 31.

Todavia, as actividades do sector artístico não-subsidiado demonstram que os subsídios não são necessários para garantir a produção de alta qualidade.¹³¹ Este resultado não é surpreendente para Sawers, já que, na Inglaterra, as artes foram produzidas sem subsídios até 1940, num tempo em que o rendimento pessoal era uma fracção do que é no presente. Nos nossos dias os artistas têm um mercado muitíssimo mais alargado do que há um ou dois séculos atrás, mesmo se os subsídios forem excluídos, graças ao crescimento dos *media* e aos avanços tecnológicos.

Tornar as Artes Acessíveis

Os subsídios são frequentemente defendidos como necessários para que se torne possível que as artes sejam acessíveis a um maior número de pessoas: ao reduzir os seus custos e ao aumentar a sua disponibilidade.

Este argumento, assente na crença de que a distribuição dos rendimentos existente é insatisfatória, é designado de “argumento da equidade”, já que alega que os subsídios são necessários, não pelo mercado não ser eficaz mas, porque alguns participantes não possuem o mínimo para comprar ou adquirir uma parte justa.

Sawers critica este argumento salientando que os subsídios, na prática, parecem ter mais efeito nos custos do que nos preços. Exemplificando, mais uma vez, com o sector teatral londrino¹³², mostra que aí os preços dos bilhetes dos teatros subsidiados, quando comparados com os dos teatros não-subsidiados, não diferem significativamente. A diferença mais notória entre os dois tipos de teatros é a de que no não-subsidiado existe a promoção de uma maior escolha por operar no sistema de repertório¹³³. Assim, se a redução de preços fosse o objectivo principal do subsídio, poderíamos esperar que as companhias subsidiadas adoptassem diferentes políticas e que cobrassem menos, o que não acontece no caso em questão.

Promoção da Inovação nas Artes

Muitas vezes o subsídio é disponibilizado como meio de promover a inovação nas artes, esperando-se libertar o(s) artista(s) dos constrangimentos da procura e da expectativa popular. Alguns artistas concordam que precisam de autonomia criativa em cada trabalho e que, portanto, precisam de ignorar o gosto público.

Contudo, a História não se parece coadunar com este tipo de argumentação. Músicos inovadores do passado, como Mozart e Beethoven, gostavam da aclamação popular quando

¹³¹ David Sawers, *op. cit.*, p 31. O autor refere-se, aqui, essencialmente às artes performativas.

¹³² David Sawers, *op. cit.*, p 33.

¹³³ Cada produção tem um tempo mais limitado e tem uma mais permanente lista de pessoal, ou seja, este varia com as necessidades das novas produções.



compunham. Argumentistas ingleses como Shakespeare, entre outros, tiveram grandes audiências para as suas peças e atingiram o sucesso financeiro.

É, então, impensável que a audiência moderna (mais esclarecida e melhor educada) esteja em piores condições para apreciar novos trabalhos do que as audiências no passado. Alguns artistas contemporâneos distinguidos acreditam, também, que devem trabalhar para e com o público. Se os artistas desejam produzir trabalho que o público não quer apreciar não parece claro o porquê de terem que ser os contribuintes a financiar a sua actividade.

Este argumento parece basear-se na crença de que o mérito artístico e o apelo popular são incompatíveis, apesar de historicamente se saber que artistas inovadores corresponderam a esse apelo. Se antes o mercado conseguiu suportar esses artistas, não pode, também hoje, suportar os seus equivalentes?





CAPÍTULO V – CULTURA, MERCADO E SOCIEDADE CIVIL

A crítica à abordagem tradicional Cultura-Estado leva-nos, neste momento, a que consideremos outros dois vértices na reflexão sobre a Cultura e as Artes, são eles: o Mercado e a Sociedade Civil.

1- CULTURA E MERCADO

Em geral, existe a tendência para enfatizar a dicotomia entre sector público e sector privado no âmbito cultural. Esta dicotomia pressupõe a contraposição absoluta entre interesses governamentais e interesses privados, o que impede uma visão de maior complementaridade e parceria entre os dois sectores.

Do mesmo modo que o desejável aumento do nível de bem-estar da sociedade não se consegue apenas através da intervenção do Estado, também no campo sócio-cultural e no desenvolvimento económico se coloca esta questão.

Tem-se levantado a questão de que as organizações culturais, em geral, não procuram o lucro e que, quando o procuram, não são tão bem sucedidas quanto o desejam, sendo esta uma das justificações para a intervenção estatal. Porém, não podemos esquecer que a questão do “lucro” nas organizações culturais é pertinente e que deve ser avaliada, já que, ao pretender prestar um serviço cultural, não se trata apenas da prestação desse serviço mas, de preferência, de o realizar com uma margem financeira positiva. A escassez dos recursos públicos leva a que se considere como exemplar o trabalho de algumas instituições, como a Fundação de Serralves, onde a gestão privada tem dado frutos.¹³⁴

A tendência natural do Estado intervir é, frequentemente, justificada sob o pretexto de controlar o caos económico produzido pelo Mercado, ou seja, com a intenção de cumprir as tarefas deste último sector. A verdade é que, apesar do risco e da incerteza, são a competição e o mercado livre que nos proporcionam mais riqueza e maximizam as oportunidades dos indivíduos. Contudo, lidar com este leque de oportunidades é um desafio que necessita ser preparado com um investimento prévio de conhecimento e competências. Significa fazer as escolhas certas, assim como saber enfrentar e superar as consequências que essas escolhas representam.

Para Cowen¹³⁵, a arte com carácter comercial e as políticas democráticas não se têm conseguido entender pois operam em campos com princípios, à partida, opostos. Por um lado, as artes procuram revoluções estéticas que, frequentemente, entram em ruptura com o pensamento

¹³⁴ Veja-se, igualmente, o papel fundamental que a Fundação Calouste Gulbenkian realizou, no nosso país, no âmbito da promoção da leitura pública (capítulo VIII deste trabalho).

¹³⁵ Tyler Cowen, **In praise of commercial culture**, p. 38.



dominante e com a opinião pública. A política, por seu lado, pretende estabelecer um compromisso consensual e equilibrado. Levanta-se a questão: poder-se-á agradar a todos ao mesmo tempo?

Como entender, então, esta “faceta comercial” da cultura e das artes? Vejamos quais as linhas que moldam os negócios que envolvem as artes e a cultura.

1.1- NEGÓCIOS E ARTE EM PERSPECTIVA HISTÓRICA

A segurança e a independência financeira do artista (produtor do bem artístico-cultural) são muito importantes na medida em que permitem que este não esteja totalmente pressionado pelos valores dominantes inerentes à sociedade que o rodeia. Mas será isso possível se ele depende do financiamento estatal?

Para Tyler Cowen, o facto de, num determinado momento, o artista não se poder dedicar exclusivamente ao projecto em que deseja trabalhar por motivos financeiros, não pode ser considerado uma “falha” de mercado. Nesta linha, apresenta exemplos históricos que mostram como artistas, hoje sobejamente consagrados, sobreviveram sem ajudas estatais, voltando-se, temporariamente, para outras actividades. Por exemplo, Shakespeare escrevia por dinheiro e obtinha rendimentos através de trabalhos como actor e argumentista; T. S. Eliot trabalhou no Lloyd’s Bank; James Joyce ensinou línguas; Paul Gauguin acumulou rendimentos do trabalho como corrector da bolsa; William Faulkner chegou a ser argumentista para Hollywood. Outros, ainda, sobreviveram com a ajuda das posses financeiras dos seus parentes; foi o caso de Jane Austen, Vincent Van Gogh, Degas e Monet.¹³⁶

Esta necessidade de obter recursos, externos ao Estado, que permitam levar a cabo a actividade artística implica que se tenha que considerar o lado da procura deste tipo de produtos. Alguns pensam a Arte como “a mais alta das actividades”, totalmente afastada do “mero comércio”, mas a obra e o espectador necessitam um do outro, não existem separados, e são produzidos por indivíduos e instituições que trabalham inseridos numa sociedade profundamente marcada pelas forças de mercado, daí que essa relação não possa deixar de ser considerada: “... a arte e a cultura funcionam através da economia geral. Em muitos aspectos os indivíduos e as empresas que consomem ou produzem arte comportam-se como os consumidores e os produtores de outros tipos de bens e serviços...”¹³⁷

Cowen considera, pois, que o comércio é, actualmente, a melhor forma de dar sustentabilidade ao desenvolvimento das artes, sendo que os produtos artísticos são bens que também estão sujeitos às forças competitivas do mercado (oferta, procura e a preferência do consumidor).

¹³⁶ Tyler Cowen, *op. cit.*, p. 17.

¹³⁷ James Heilbrun e Charles Gray M., **The economics of art and culture: an american perspective**, p. 3.



Os artistas estão hoje sujeitos aos constrangimentos económicos, com as obras/produções podem sofrer prejuízos, mas também podem tirar grandes benefícios. Como? Fazendo com que os seus trabalhos obtenham resposta do público. Os artistas devem ter em conta o que o público deseja, já que é ele a sua fonte de rendimento. Isto leva-nos a uma segunda consideração: o público exige trabalhos cada vez mais inovadores.

O hiato que frequentemente se sente entre os interesses do artista/produtor e o público/audiência advém da distância a que os artistas se têm colocado perante o seu público. Isto acontece por ignorarem, na maior parte das vezes, as considerações comerciais que são particularmente relevantes para o sucesso do seu trabalho, já que o comércio é fundamentalmente comunicativo, uma interacção constante entre produtor e consumidor. Contudo, tem-se assumido que nesta comunicação existe apenas uma única direcção: uma mensagem do artista para a audiência tendo a obra de arte como mediadora mas poucas possibilidades de reciprocidade.¹³⁸

O mercado pode, por vezes, ser pouco claro relativamente às considerações de “qualidade” de um produto ou serviço cultural, mas é, provavelmente, o único meio através do qual os indivíduos podem expressar com maior clareza o seu interesse, a sua aprovação e, em última análise, o valor que atribuem a esse bem ou serviço. Sendo o mercado visto com tanto cepticismo, poderá o hiato entre artista-público diminuir significativamente? Poderá, hoje, o artista desempenhar o seu papel como empreendedor e agente da mudança sem atender, por um lado, ao seu interesse próprio e, por outro, às exigências do público?

Cowen vê na competição e na complementaridade forças impulsionadoras da inovação¹³⁹. Ao terem que apresentar novas obras/produtos, e sendo necessário que esses apresentem algo novo para atrair o consumidor, o artista não só compete com o que já existe no mercado mas também inova o seu próprio trabalho, o qual será valorizado pela sua originalidade. Esta singularidade é para o consumidor cultural um aspecto extremamente valioso.

A visão do artista como um indivíduo que vive por “amor à arte”, como um ser ingénuo e altruísta, que não visa ver ressarcido o seu trabalho, ou que não consegue sobreviver apenas com o lucro deste, é contraditória com a História. Na Idade Moderna, por exemplo, a produção de arte ocupou uma posição especial entre as actividades humanas. O artista do Renascimento tinha uma posição social que lhe permitia mover-se agressivamente e ganhar uma posição de comando acima do mercado. “*O artista renascentista foi de facto o primeiro empresário moderno, na verdade, o próprio modelo de empresário...*”¹⁴⁰, negociando ao pormenor os seus contratos, recusando, por vezes, realizar um trabalho que não o compensasse financeiramente.¹⁴¹ Isto era possível porque

¹³⁸ Jonathan Le Cocq, *Commercial art music. Economic affairs: culture and economics*, p. 12.

¹³⁹ Por exemplo, a adaptação de uma obra literária para teatro ou cinema.

¹⁴⁰ Donald Kuspit, *Art and capital: an ironic dialectic. Critical Review*, p. 466.

¹⁴¹ Veja-se, também a este propósito, Tyler Cowen, *I op. cit.*, p. 18.



havia riqueza e as camadas economicamente mais abastadas procuravam produtos de luxo. Alguns artistas alcançaram o máximo objectivo de se venderem como uma elite produtora de bens/produtos exclusivos. Os museus dão hoje a mostra deste comércio extremamente vivo e rico.

Compositores como Bach, Mozart, Haydn e Beethoven eram “obcecados” por ganhar dinheiro através do seu trabalho.¹⁴² Isto pode levar a que se considere o interesse financeiro do artista demasiado materialista, no entanto, a teoria do indivíduo que, ao satisfazer os seus próprios interesses, também é capaz de ajudar os outros é-nos confirmada pelo caso de Beethoven. Este via no dinheiro um meio de ajudar os outros, tendo, por vezes, escrito e vendido músicas com o intuito de ajudar amigos necessitados. Cowen dá, também, o exemplo mais recente de Charlie Chaplin que terá afirmado que a sua primeira intenção ao entrar no negócio do cinema foi a de ganhar dinheiro e que a sua arte se desenvolveu a partir daí.

Estes exemplos provam que o artista não tem que, necessariamente, ser “amparado” pelo Estado, ou seja, pelos contribuintes – poderá sobreviver à custa do seu trabalho.¹⁴³

Também é possível que o artista actual se apresente tão empresário como o artista renascentista. Talvez até possamos considerar esta uma altura privilegiada para que os artistas alcancem a sua independência financeira, graças ao baixo custo dos materiais e a um maior poder de compra.

Em Portugal, estamos ainda longe deste cenário desejável, mas noutros países, em que a produção artística atinge níveis muito elevados, os artistas e as pessoas que trabalham no campo artístico vêm-se rodeados de lucro e de fama. O exemplo de maior sucesso e o mais elucidativo é a indústria cinematográfica norte-americana de Hollywood.

Levanta-se a questão: será possível o papel de artista-empendedor numa sociedade que não se baseie num sistema de trocas livres?

1.2- MERCADO E FOMENTO DAS ARTES

A dicotomia Capitalismo-Socialismo que a certa altura parece ter dividido o mundo levou a considerar o sistema de mercado como um sistema não-ético e não-democrático, onde reinava o “*laissez faire, laissez passer*”. Contudo, hoje, mesmo as pessoas que desejam contribuir para o bem comum da sociedade têm que ter em conta a economia de mercado.

A economia de mercado é um enquadramento que tem sido, frequentemente, despreciado no que se refere à área da Cultura e das Artes. Porém, a “*catalaxia*” (economia de mercado) permite a

¹⁴² Tyler Cowen, *op. cit.*, p. 18.

¹⁴³ Poder-se-á questionar: se não há público para o trabalho do artista como pode ele sobreviver? Mesmo que se aceite esta questão, a visão do artista como empreendedor não deve ser colocada de lado. Neste caso, o Estado pode actuar, não como financiador, mas como entidade que favorece e promove não só o acesso às artes mas também a criação de hábitos culturais que possam permitir a criação de públicos para essas áreas.



troca, o dar e receber dentro de uma comunidade. O mercado é um espaço que proporciona a pluralidade e a coexistência de perspectivas culturais e artísticas. Isto faz com que haja um quadro favorável para que consumidores e artistas/produtores refinem os seus gostos: “*O crescimento económico aumenta a nossa habilidade para desenvolver gostos mais sofisticados e especializados*”.¹⁴⁴

Nos capítulos anteriores, vimos que o Estado ao tentar fornecer bens falha frequentemente na satisfação do indivíduo, o que implica esforços desperdiçados. Pelo contrário, no quadro de um mercado livre, se o indivíduo não comprar um determinado produto este não irá ser produzido e os desperdícios serão evitados. O mercado promove, pois, a eficiência, já que, se não corresponder ao que o consumidor deseja este não pagará por esse produto ou serviço. Se, por exemplo, um espectáculo de palco não inicia à hora prevista, ou, por qualquer motivo, não se realiza, ou, ainda, se o público fica insatisfeito, no caso de a companhia ter sido subsidiada isso significa que o consumidor já pagou, pelo menos, parte desse espectáculo. A esfera do mercado não permite que esta situação aconteça sem que o consumidor seja compensado.

O mercado alberga espaço para a recepção, a produção e para a disseminação de trabalhos culturais, nomeadamente contemporâneos, permitindo ao consumidor optar pelo produto cultural que deseja, assim como contribui para o estabelecimento de um ambiente de pluralismo cultural confirmado pela liberdade de escolha do consumidor e pela igualdade de oportunidades para o produtor.

Roberts¹⁴⁵ lembra que, na economia actual, o mercado oferece “melhor e mais barato” mais depressa do que em qualquer outro momento na História. Nos nossos dias o mercado consegue que o tempo de melhoramento de um produto diminua e que por isso, a competição faça os preços descer. Este facto acarreta benefícios enormes ao consumidor, dando-lhe a oportunidade de adquirir o que deseja na base de uma escolha livre.

O mercado, aliado aos avanços tecnológicos, contribui efectivamente para a “democratização da cultura”. Por exemplo, todos podemos ouvir as obras-primas da chamada “música clássica” ou “erudita” (antes exclusiva das classes sócio-económicas altas), seja pela compra de CDs/DVDs (a preços cada vez mais reduzidos), seja pela sua audição na Rádio, ou pelo *download* (muitas vezes gratuito) através da Internet.

Assim, uma sociedade na qual se pretende a existência de uma variedade tal que cada indivíduo possa ficar satisfeito com a sua escolha individual só é possível graças ao papel

¹⁴⁴ Tyler Cowen, *Artistic freedom requires economic freedom. The freeman: ideas on liberty*, p 22.

¹⁴⁵ Russel Roberts, *Market worship? It just ain't so!*. *The freeman: ideas on liberty*, p. 4.



desempenhado pelo mercado. Neste enquadramento, a única questão seria quem e onde esse bem artístico-cultural seria oferecido com mais qualidade ou a melhor preço.¹⁴⁶

Uma sociedade comercial baseada numa economia de mercado livre permite não só que o consumidor cultural tenha opções de escolha variadas (e que possa mesmo exigir o que quer e obtê-lo), mas também dá lugar a que o artista desenvolva diferentes técnicas e projectos, que trabalhe para diferentes nichos de público e desenvolva habilidades de marketing. É interessante ver como, por exemplo, Paul Gauguin¹⁴⁷ nunca menosprezou a sua auto-promoção como artista: saiu de França e foi para o Tahiti, onde deu início a uma espécie de operação de auto-promoção que aproveitava o mistério causado pela ausência do pintor para que os seus quadros vendessem em maior quantidade em França.

Para Cowen as sociedades capitalistas baseadas na economia de mercado favorecem, então, o trabalho dos artistas contemporâneos, possibilitando-lhes, por um lado, fontes diversas de financiamento e, por outro, o poder de compra dos consumidores, daí que defenda que “a liberdade artística requer liberdade económica”¹⁴⁸. O autor argumenta que uma economia de mercado capitalista bem desenvolvida suporta a diversidade; ajuda a “alta” e a “baixa” cultura a interagirem; encoraja as experiências e os novos projectos culturais e artísticos; ajuda o consumidor e os artistas a redefinirem os seus gostos; e, presta homenagem ao passado recuperando, reproduzindo e disseminando obras antigas. Mesmo quando, como afirmam aqueles a que Cowen chama de “pessimistas culturais”, a cultura contemporânea se apresenta como algo que degenerou, as obras do passado são consideradas ainda valiosas – o que significa a atribuição de um valor aos estilos elitistas do passado e um abandono de interesse pela plenitude dos trabalhos do presente.

O capitalismo e o comércio, longe de corromperem as artes, ajudam-nas a desenvolverem-se, ao abrigarem a variedade da produção do mercado. Todavia, este enquadramento de variedade, de multiplicidade de oportunidades e de pluralismo, só é possível ser concretizado se se mostrar compatível com uma consciência solidária. Se na economia de mercado há lugar para os interesses próprios, não podemos deixar de considerar as actuações que, visando esses interesses, são, simultaneamente um meio de proporcionar prosperidade e progresso ao resto da sociedade.

O grande desafio já não é provar a superioridade do mercado, mas compreender a complexidade das instituições que tornam possível a prosperidade e o progresso em todas as esferas da existência humana (cultura, arte, educação, segurança social, serviço e ajuda comunitária, etc), o que cria um ambiente de maior liberdade dos cidadãos.

¹⁴⁶ Stephen A. Erickson, *Of cabbages and kings. Economic affairs: culture and economics*, p. 30.

¹⁴⁷ Tyler Cowen, *In praise of commercial culture*, p. 17. E também, *Artistic freedom requires economic freedom. The freeman: ideas on liberty*, p. 19.

¹⁴⁸ Tyler Cowen, *Artistic freedom requires economic freedom. The freeman: ideas on liberty*.



A dicotomia entre Estado-Mercado tem impedido que se abra espaço à complementaridade entre estes dois sectores, também na área da cultura. Aliado a isto, a falta de um verdadeiro *ethos* de responsabilidade pessoal e a falta de um compromisso com o auto-aperfeiçoamento moral, tem contribuído para que a articulação entre os três “pilares” da sociedade não se realize da forma como o cidadão esperaria, ou seja, estabelecendo um enquadramento jurídico, político, económico e ético, em que seja promovido o bem comum.

Talvez o mais difícil seja renovar a confiança na escolha da Sociedade Civil, vendo, naquilo que ela escolhe, o que melhor corresponde às suas necessidades e desejos em cada momento. Mas, para que esta escolha seja, a cada passo, a que melhor promove o bem comum, é crucial a revalorização da Sociedade Civil. Essa revalorização implica não só uma recusa do papel do Estado como proteccionista e responsável por tudo, como também ver a Sociedade Civil como um sector imprescindível na construção de um ambiente que garanta o respeito pela liberdade e a promoção do pluralismo social e cultural.

2- CULTURA E SOCIEDADE CIVIL

Compreender a acção governamental e o papel do Estado democrático depende, em larga medida, da compreensão que é feita do desempenho da actuação civil, já que o nível de intervenção cívica e cultural é, também ele, um factor-chave no desenvolvimento de um país.

Segundo Alexis de Tocqueville, a defesa britânica e americana da liberdade esteve muito mais ligada à causa da responsabilidade do que na Revolução Francesa. Enquanto a França se caracterizou por uma “centralização política e administrativa”, a tradição americana assentou no princípio da subsidiaridade, “*através do sistema federal descentralizado e do autogoverno local*” – isto no que concerne ao sistema político. Já no “sistema civil”, Tocqueville “*viu o espírito individualista e empreendedor dos americanos temperado pelo extraordinário espírito associativo, pela actividade vibrante das associações voluntárias de todos os tipos – em contraste com o individualismo atomizado da França, que deixa os indivíduos sozinhos face ao Estado, sem organizações intermédias, sem aquilo a que hoje chamamos “capital social” ou “sociabilidade espontânea”, ou “sociedade civil” – e que passa pelas famílias, pelas empresas, pelos clubes, pelas Igrejas, pelas associações cívicas, pelos clubes recreativos, etc.*”¹⁴⁹

Numa “sociedade livre” as verdadeiras actividades não são políticas e por isso a qualidade dessa sociedade avalia-se pela riqueza da sua vida voluntária e comunitária. Só num ambiente democrático de liberdade e plural será possível quer a construção quer a manutenção das forças activas da chamada “Sociedade Civil”.

¹⁴⁹ João Carlos Espada, *Liberdade e responsabilidade pessoal. Nova Cidadania: liberdade e responsabilidade pessoal*, p. 36.



“Sociedade Civil” é, pois, o termo genericamente aceite para descrever a natureza independente do segmento não-governamental e não-lucrativo da sociedade que se encontra em permanente mudança e actividade empreendedora. Habermas definiu do seguinte modo a “*sociedade civil redescoberta*”: “*A sociedade civil é constituída por esses agrupamentos voluntários criados fora da esfera do Estado e da economia, que vão, para citar apenas alguns exemplos, desde as igrejas, as associações desportivas e de recreio, os clubes de debate, os fóruns e as iniciativas cívicas, até às organizações políticas, aos sindicatos e às instituições alternativas.*”¹⁵⁰

Este sector deve ser visto como representante de uma cidadania activa e consciente dos seus direitos e deveres, funcionando como o ponto de partida da participação dos cidadãos nos assuntos públicos com vista ao “bem comum” e à verdadeira intervenção cívica nas decisões políticas. A sociedade civil deve constituir-se, pois, como instrumento de promoção à participação pública e apoiar iniciativas que reforcem os princípios essenciais da educação, da informação e da comunicação para a cidadania democrática e activa.

Compreender de que forma se pode (re)vigorar a sociedade civil na sua variedade e riqueza é, hoje, algo a realizar o mais rapidamente possível. Lentamente temos vindo a assistir a algumas transformações: “*do apelo à consciência do público para se interessar pelos desafortunados e reconhecê-los como membros da mesma sociedade*” passou-se “*a considerar que a “sociedade” devia ser tida como responsável pela posição particular de todos os seus membros, e mesmo assegurar que cada um recebesse o que lhe era devido. Foi assim que a pouco e pouco de uma cultura que nos ensinava que na vida nada se conseguia sem esforço – e sem esforço continuado – se passou para uma cultura de direitos a reivindicar sem deveres a cumprir, de benefícios sem custos.*”¹⁵¹ – uma sociedade e um homem “light”.

O indivíduo, pela sua natureza, deseja segurança. Mas, ao fortalecer o sentimento de “segurança do colectivo”, não terá a intervenção estatal levado a que a resposta individual fosse mantida em segundo plano? E, conseqüentemente, não assistimos a uma evasão do indivíduo face à responsabilidade que lhe cabe relativamente à construção e à manutenção do “bem comum”?

A partir de meados do século XIX “*as organizações privadas começam a assumir a gestão do poder público e, reciprocamente, o Estado começa a penetrar na esfera privada com o objectivo de estabelecer uma mediação nas contradições inerentes à individualização exacerbada e aos jogos de interesses privados dos cidadãos. O Estado e a sociedade civil tornam-se interdependentes e, em consequência, a sociedade civil perde a sua autonomia face ao Estado. (...) Com efeito, segundo Habermas, na evolução do liberalismo para o modelo de “Estado-*

¹⁵⁰ João J. B. Ventura, **Bibliotecas e esfera pública**, p. 21.

¹⁵¹ José Manuel Moreira, **Ética, economia e política**, p. 177.

providência” [operada no decurso dos séculos XIX e XX], *jogos de interesses de grupos de cidadãos multiplicam-se na sociedade civil e utilizam a esfera pública em defesa de direitos sociais, serviços e protecção do Estado...*”¹⁵².

De facto, esta situação originou uma interligação entre Estado e Sociedade que retirou à esfera pública a sua antiga base sem, contudo, a ter substituído por uma nova: “*a opinião pública*” *deixou de constituir uma fonte de julgamento crítico para se tornar uma variável sociopsicológica manipulável.*”¹⁵³ Isto fez com que a esfera pública se tornasse manipulada, sendo que a sua discussão racional deixou de ser orientada para o interesse comum. Os cidadãos habituaram-se a esperar pela actuação do Estado antes da sua própria iniciativa. Tendência essa que é tanto mais reforçada graças à falta de um enquadramento que incentive a sua participação. A irresponsabilização civil parece, deste modo, ser resultante, em grande medida, do intervencionismo directo do Estado.

Deseja-se um Homem mais livre e mais responsável e isso não pode passar por soluções que privem os indivíduos do verdadeiro risco e da verdadeira liberdade. Não passa a liberdade por deixar aos indivíduos a distinção entre o “certo” e o “errado”, o “bom” do “mau”?

2.1- EMPREENDORISMO CULTURAL: RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E SOCIAL

Como afirmou Pascal: o Homem não é anjo nem besta. O ser humano vive em constante luta interior entre estas duas facetas da sua natureza. Nesta luta a “ética” apresenta-se como “*a estética da acção humana, na medida em que ajuda a escolher aquelas acções que contribuem para o desenvolvimento harmónico e equilibrado das diferentes potencialidades do homem.*”¹⁵⁴ Em vez de se optar por uma ética dos “mínimos” - *não faças aos outros o que não gostas que te façam a ti* – não será um contributo mais válido para o incremento da auto-iniciativa uma ética que se reja pela máxima “faz aos outros o que gostarias que te fizessem a ti”? Esta última acentua a tónica do carácter voluntário das pessoas, colocando-as no lugar do Outro e procurando fazer render as suas virtudes em prol de outrem: “*Que cada um proceda como se a luta inteira só dependesse de si.*”¹⁵⁵

A liberdade individual implica, pois, a tomada de decisões conscientes e racionais norteadas por valores, os quais cada um deve sentir o dever de incorporar na sua própria vida. Assim, é importante o desenvolvimento de uma ética de responsabilidade pelo bem comum, partilhada por todos os actores, que contribua para evitar várias formas de exclusão sócio-cultural, o que passa, em primeira-mão, por um acesso às actividades e bens culturais.

¹⁵² João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 19.

¹⁵³ João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 20.

¹⁵⁴ José Manuel Moreira, **A contas com a ética empresarial**, p. 15.

¹⁵⁵ Edgar Morin, **As grandes questões do nosso tempo**, p. 271.



A escolha individual entre “o Ter” e “o Ser”, numa sociedade que, como a actual, parece estar fortemente baseada no hedonismo, leva a que a ênfase seja dada à exigência de determinados comportamentos por parte do Estado e do Mercado, colocando em segundo plano o dever e a responsabilidade individual. Esta situação, em última análise, está na base da visível falta de participação cívica.

Geralmente, a Sociedade Civil não se organiza para resolver problemas. A participação da criatividade e da dinâmica do cidadão não é detectada, contribuindo para claros atrasos no desenvolvimento de determinadas áreas, nomeadamente, no domínio do social e do cultural, onde a participação e a solidariedade cívica nos parece fundamental. O desafio está colocado: não só aprofundar o nível de envolvimento dos cidadãos nos assuntos públicos mas também alargar o número dos que participam activamente, e de forma enriquecedora, na tomada de decisões públicas. Só assim as exigências da sociedade civil serão justificadas e ser-nos-á possível saber de que modo se espera que seja concretizada. Por isto, é, igualmente, imprescindível fazer participar as pessoas nas diversas organizações e actividades, de forma a que elas reconheçam a sua utilidade e necessidade.

A maior riqueza da sociedade encontra-se na sua liberdade, na responsabilidade pessoal e, sobretudo, na sua solidariedade voluntária. Para Rafael Termes, a mais nobre solidariedade não é aquela organizada pelo Estado (através de um orçamento sempre escasso e que, por isso, não consegue fazer do Estado de Bem-Estar um sucesso), mas sim “*a virtude moral própria do comportamento individual e social paga com os recursos do indivíduo e das associações constituídas de forma voluntária. O papel do Estado em ordem a esta solidariedade, que é a que qualifica o nível ético da sociedade, não é outro senão o de não a impedir.*”¹⁵⁶ A solidariedade administrativa é impessoal e, frequentemente, insuficiente. Mesmo assim, nos nossos dias, e muito concretamente no nosso país, tudo tende a ser imputado à “responsabilidade do Estado”.

Deste modo, todo um conjunto de valores e de responsabilidades surge enfraquecido, e votado à inércia. Cabe à Sociedade Civil organizar-se no sentido de assumir as suas responsabilidades e de contribuir com boas práticas, que se propaguem em bons exemplos. As comunidades que assumem em pleno um respeito pela manutenção das normas (confiança, coordenação e cooperação) estão, claramente, beneficiadas no caminho para o desenvolvimento, já que possibilitam a transformação de “residentes regionais” em “cidadãos regionais”. Num mundo marcado pela globalização, em que paradoxalmente, cada um tem a possibilidade de ver a sua voz ser ouvida, a importância do cidadão regional ganha uma dimensão maior, na qual se deve apostar.

Tanto na educação pessoal como cívica do indivíduo, os agentes de socialização (Família, Escola, Grupos Sociais e *Mass Media*) apresentam-se como estruturas essenciais para a formação

¹⁵⁶ José Manuel Moreira, **Ética, economia e política**, p. 270.



de um sentido e de uma consciência forte de sociedade. Deste modo, a revitalização da actividade destes agentes e o incremento da sua maior responsabilidade face aos problemas, nomeadamente da comunidade onde se encontram, parece crucial.

Os humanos têm já pouco de instintivo na interacção e comunicação com os outros. É na transmissão da cultura que o Homem aprende e adquire todo o comportamento e todas as aptidões de que necessita para a sua sobrevivência e o seu desenvolvimento. Neste contexto, e analisando cada um dos agentes de socialização, a Família assume-se como a primeira “escola social” do indivíduo, principalmente nos primeiros anos de vida, exercendo um papel único e determinante na primeira formação social e cultural da criança, para a qual os pais e parentes servem de modelo a seguir.

A Escola é também um dos mais poderosos agentes de socialização, na medida em que a criança e o adolescente acabam por passar mais tempo aí do que em casa, sofrendo influências muito diferentes das do ambiente familiar. Através dela, o indivíduo vai amadurecendo e emancipando-se, produzindo grandes mudanças que se vão confrontar com os pontos de vista da família. A Escola tem, assim, uma dupla responsabilidade social: por um lado, transmitir cultura e conhecimentos científicos e, por outro, socializar, ou seja, preparar o jovem para uma completa integração na sociedade. Esta integração é feita no seio das instituições e dos grupos sociais, onde os indivíduos podem realizar em pleno os seus interesses e objectivos, as suas necessidades e aspirações.

Aos *Mass Media* cabem as funções informativa, formativa, cultural e integrativa, favorecendo a interacção e a integração social. Estes têm, em si mesmos, um grande poder de influência, manipulação e condicionamento da vontade das pessoas, daí que um dos “perigos” dos meios de comunicação de massas seja a sua influência condicionadora e manipuladora, capaz de agir sobre o inconsciente dos indivíduos “adormecendo-lhes” a vontade e criatividade própria.

Daqui poderemos concluir que o peso destes agentes de socialização na criação de hábitos culturais para as novas gerações deve ser re-avaliado de modo a conseguir-se tirar todo o proveito do potencial de influência que, pelas suas características, eles possuem, sobretudo em relação às camadas mais jovens da população. Mas, mais importante do que criar hábitos é o facto de se criar todo um ambiente favorável tanto ao plural quanto ao individual, que se baseie em valores de liberdade e tolerância.

Paradoxalmente, numa sociedade que tende para o global, o individualismo é visto como a sua maior característica. Será o individualismo sinónimo de egoísmo? Alexandre Melo considera que o individualismo egoísta e exibicionista da década de 80 se transformou na década de 90: “Ao



individualismo extrovertido, sedução na vertigem da superfície, sucede um individualismo incorporado, ancorado em funções identitárias e aberto a vocações comunitárias.”¹⁵⁷

Tem-se pensado o Homem a partir de duas concepções ou perfis de comportamento: Mises retrata um ideal de homem activo, criador, humano, cuja tomada de decisões se fundamenta na tendência para procurar novos meios e descobrir recursos até aí desconhecidos – o *homo agens*; por contraposição, Robbins mostra um lado humano mais passivo, automático, e mesmo mecânico, na medida em que este homem se limita a aplicar um cálculo que procura a melhor adequação dos meios e dos fins – *homo economicus*.¹⁵⁸

Frequentemente, valoriza-se o ideal de *homo agens* ao mesmo tempo que se desprestigia o carácter do *homo economicus*. Esta valorização parte de um desejo de transição de um modelo de acção humana, que é calculada a partir dos meios e fins em jogo, para um comportamento que valoriza mais o aspecto humano e solidário, tanto para melhorar a sua situação como a situação de terceiros.

Contudo, Merquior, em *Death to homo economicus?*¹⁵⁹, parte em defesa do *homo economicus*, que considera ser um ideal de homem que faz escolhas e trava processos de decisão. Segundo este autor, o ideal de *homo economicus* encontra-se em perigo de extinção, isto porque é regularmente mal interpretado por diferentes perspectivas que não compreendem a sua verdadeira natureza. O “homem económico”, ou *homo economicus*, é a imagem de um homem que, nas suas concepções, já era defendido por Adam Smith. Longe de ser um vil e ignóbil materialista movido por paixões sórdidas, o *homo economicus* é aquele que não só avalia e pesa as coisas, mas também contempla diferentes metas e objectivos, assim como percebe aquilo que os distingue. No entanto, não estará, este perfil de homem a valorizar em demasia a lucidez das suas acções, deixando em segundo plano o valor moral dos seus objectivos?

Segundo Adam Smith: “a imensa maioria das actuações humanas são fruto, não do puro altruísmo ou do puro egoísmo, mas do interesse próprio. Actuações que, porque não atropelam o direito alheio nem sacrificam o próprio, se podem considerar, em si mesmas neutras: nem dignas de elogio nem merecedoras de censura...”.¹⁶⁰ Assim, o individualismo pode não passar por uma forma de vida fechada e vazia no seu egocentrismo, desde que o indivíduo se constitua como uma parte única, e que ao mesmo tempo faz parte de uma comunidade. O ideal é que as pessoas tenham interesse em juntar-se para se ajudarem mutuamente. O “individualismo instrumental” é característico de todas as sociedades modernas que vêem na acção individual um potencial

¹⁵⁷ Alexandre Melo, **Globalização cultural**, p. 72.

¹⁵⁸ José Manuel Moreira, **A contas com a ética empresarial**, p. 28.

¹⁵⁹ J. G. Merquior, *Death to homo economicus?*. **Critical Review**.

¹⁶⁰ José Manuel Moreira, *op. cit.*, p. 16.



contributo para o bem comum que deve ser maximizado; no entanto, por vezes, é difícil conciliar a necessidade de sucesso material com o sucesso que deriva de ajudar os outros.

Apesar de tudo, a vontade de contribuir para o bem-estar dos outros, a solidariedade, não podem ser confundidas com subsidiaridade. O princípio de subsidiaridade é aplicável a todos os campos e contém em si uma aproximação ao talento empreendedor humano, ao afirmar que: o que pode fazer a entidade menor não deve fazer a maior. Trata-se, aqui, de reabilitar o protagonismo das pessoas e deixar em segundo plano a acção do Estado. Para isso, já não podemos estar à espera que sejam os outros a mudar a situação, essa actuação em prol da mudança passa, primeiro, por cada um de nós. Nesta linha, o papel das pessoas com espírito de independência e imparcialidade é essencial, de modo a que se desenvolvam práticas que gerem comportamentos pró-activos e que promovam a capacidade dos cidadãos se organizarem, na comunidade, para resolverem os seus problemas.

A cidadania activa é, pois, inimiga do desleixo social e o espírito de independência, de empreendedorismo e de imparcialidade é fulcral para a preservação e para o fomento de um sector independente e voluntário que se revela fundamental quer para a manifestação e para o incremento de novos valores quer para o impedimento do poder estatal excessivo.

2.2- O CIDADÃO COMO CONSTRUTOR DA CULTURA

As sociedades civis do século XXI necessitam de realizar um esforço para corresponder a um sector que se distinga em múltiplos aspectos: pelo seu reforço e responsabilização, pelo seu papel activo na resolução dos problemas; pela pressão que representa com vista à mudança de mentalidades; e, pelo seu interesse numa democracia cada vez mais participativa. Só uma sociedade com estas características poderá promover um ambiente favorável a um cidadão mais criativo, mais activo e empreendedor, assim como à livre iniciativa, ao desenvolvimento e ao progresso.

Esta cidadania activa significa, também, uma exigência de conhecimento, informação e esclarecimento, daí que, relativamente aos assuntos culturais, seja necessária, igualmente, uma maior responsabilidade da sociedade civil, já que esta é tanto produtora como consumidora. O cidadão deve consciencializar-se de que ele próprio é o construtor da cultura e que tem nisso um poder extraordinário. Dependendo das suas escolhas essa construção será “melhor” ou “pior”, mais ou menos fértil e desenvolvida. Acima de tudo, é preciso ter confiança na escolha dos cidadãos, visto que ela reflectirá o que é melhor aos olhos dos mesmos, ou seja, o que, nesse momento, melhor corresponde às necessidades e aos desejos dos cidadãos.

Se estamos numa sociedade em mudança, temos, simultaneamente, que mudar as instituições. Cabe à própria sociedade ter um papel predominante nessa mudança, ao dizer como quer que essas



transformações ocorram, de modo a que respondam às suas necessidades/ desejos. Cada vez mais parece importante endereçar a Cultura para a Sociedade Civil, incrementando o papel activo desta última.

O nível de intervenção cívica e cultural é também ele um factor-chave no desenvolvimento de um país, daí a necessidade de as instituições culturais serem encaradas como uma peça crucial na formação de mentalidades mais abertas, mais tolerantes e mais plurais. É necessário apostar no papel das organizações civis culturais e artísticas (voluntárias e sem fins lucrativos) como uma fonte de cidadania tão importante como a Escola.

Numa sociedade verdadeiramente civilizada, a ênfase deve estar em associações intermédias e voluntárias, e este deve ser o mais importante sector. As organizações civis devem participar, assumindo um papel autónomo e coordenador, e exercendo poderes e responsabilidades, sendo que uma das grandes vantagens destas organizações é ajudarem, em larga medida, a fortalecer os laços entre os cidadãos.

Não há dúvida que a vida moderna pode ser humanizada através da promoção da cultura, nomeadamente junto dos mais novos. Note-se as organizações norte-americanas como a *America's Promise, Reading is Fundamental, First Book*, exemplos de organizações não-governamentais que possuem programas destinados a apoiar crianças em idade escolar proporcionando-lhes tutores de leitura e livros que lhes dêem o prazer de ler.

Nesta era de intensos intercâmbios culturais e de mudanças sócio-económico-culturais a Sociedade Civil tem um papel predominante ao dizer como quer que essas transformações ocorram, de acordo com as suas necessidades e desejos. Se alguém deve “ditar a Cultura”, esse papel tem que caber à Sociedade Civil.



CAPÍTULO VI – A CULTURA NUMA SOCIEDADE ABERTA AOS SEUS INIMIGOS

1- PARA UMA SOCIEDADE MAIS ABERTA

Em *A sociedade aberta e os seus inimigos*, Karl Raymund Popper (1902-1994), acérrimo defensor da tolerância, faz a apologia das sociedades abertas, ou seja, das sociedades baseadas na democracia. Nesta obra, o autor mostra a fragilidade, mas também a força dos regimes democráticos assentes no princípio da responsabilidade individual, na crítica permanente e na abertura a novas ideias. Segundo Popper, democracia não é fraqueza e tolerância não é passividade.

Popper não se limita a defender a abertura das sociedades à crítica e à liberdade individual, acima de tudo, luta pela abertura das sociedades a outras culturas e a outras formas de pensar, com base num diálogo aberto e verdadeiro entre os diferentes povos.¹⁶¹

Aceitar a diversidade e a complexidade da cultura humana é aceitar a riqueza intrínseca à humanidade. A resposta para realizar este cruzamento cultural entre povos e culturas, que em si traz um enorme potencial de riqueza e desenvolvimento, está na constituição das sociedades integradoras.

Os *inimigos* que Popper aponta à sociedade aberta/livre são as concepções totalitaristas, autoritaristas, racistas, xenófobas, chauvinistas, etc, que dão origem a sociedades fechadas.¹⁶² Pode impedir-se um indivíduo de exprimir aquilo em que acredita, mas não de pensá-lo. Não existe inteligência sem liberdade de juízo, nem sociedade próspera sem inteligência.¹⁶³ Um Estado totalitário, portanto, resigna-se à estupidez, à dissidência e à pobreza.

Os “amigos da sociedade aberta” revelam-se aqueles que são “iluminados” pelo conhecimento e pelo esclarecimento, que tornam o indivíduo aberto ao Outro e que lhe permitem compreender, respeitar e aceitar o Outro.

Para compreender uma sociedade livre, os seus requisitos e bases, é condição prévia o conhecimento da própria condição humana. Uma sociedade livre é aquela que melhor conhece a própria condição humana e que, como tal, reconhece o indivíduo como um ser desejoso de perfeição constante de si próprio e da sua actividade.

A discussão entre o egoísmo e o altruísmo humano é, no limite, uma pseudo-questão, pois o Homem encontra os dois lados na sua natureza. Para Hayek, o Homem é capaz do maior bem, mas também, do maior mal. Todavia, a responsabilidade pessoal é a virtude que permite melhorar a pessoa, ajudando-a a desenvolver-se, crescendo a partir dos seus sucessos e fracassos. Hayek, não

¹⁶¹ Este aspecto é de extrema actualidade se pensarmos em termos das exigências contemporâneas trazidas pela globalização, globalização esta espalhada a todos os sectores da actividade humana.

¹⁶² Popper é especialmente crítico às ideias de Platão, Hegel e Marx.

¹⁶³ Daí a importância do acesso à informação, para formar o pensamento crítico individual.



esquece que o pior mal também tem origem neste ser e, que é apenas uma a verdadeira fonte da sua própria aprendizagem: a responsabilidade pessoal – o que inclui em primeira instância o cumprimento das normas (morais e/ou não) estabelecidas; por ser o “correcto” e não por ser uma “obrigação”.

O indivíduo é, pois, visto como um “agente livre” e a capacidade que tem de arriscar dá-lhe uma poderosa oportunidade para melhorar o seu conhecimento, as suas capacidades, as suas competências e o seu carácter. Já não é, como outrora, considerado o “bom selvagem” de Rousseau, aquele que é corrompido pelas más instituições, leis e governos. As regras morais não devem mais ser encaradas como um sacrifício, nem reduzidas ao cálculo do benefício mútuo. Os indivíduos são, moral e conscientemente, responsáveis em todos os casos. E, nesta perspectiva, não nos podemos esquecer do que o ser humano aprende, quotidianamente, através de si mesmo e da sua conduta com os outros: se as pessoas se derem conta do mérito, sucesso e custos das suas acções e dos seus erros, melhores resultados se seguirão. Sem modelos, o lado irracional do homem tem tendência a predominar.

A Arte, além de constituir uma fonte de prazer ao indivíduo, foi sempre um instrumento de alto propósito moral. Alguns argumentam que a orientação em relação à apreciação da cultura e das artes contribui para a formação e para o desenvolvimento de carácter, que envolve tanto a flexibilidade imaginativa da vida como a capacidade para a empatia, e que, por isso, a nossa percepção das complexidades e das possibilidades inerentes às várias situações do nosso mundo é também alcançada com outra sensibilidade e com um maior respeito pelas regras implícitas da sociabilidade e da moral.

Uma sociedade livre parece ser superior a qualquer alternativa pois encoraja as pessoas a exigir mais de cada um. Uma perspectiva optimista onde os indivíduos são vistos como seres sempre capazes de fazer mais e melhor, sem com isso deixarem de se responsabilizar pelos seus comportamentos e possíveis consequências.

“Sociedade” não deve ser, definitivamente, confundida com “Estado”. O “social” é, muitas vezes, sinónimo imediato de “político” e, como tal, usado como pretexto para a utilização do poder político. A sociedade apresenta-se como uma “actividade em comum”, voluntária e com sentido de dever perante o Outro; e é nisto que reside a verdadeira liberdade: na responsabilidade pessoal pela manutenção das instituições, da moral e dos valores fundamentais.

Uma sociedade livre assenta, pois, em duas grandes dimensões: nos deveres cívicos, e no *ethos* de partilha da responsabilidade pessoal pelo bem-estar dos outros. O imperativo moral de uma sociedade plenamente livre deve ser, então, o de viver de modo a que deixemos o mundo melhor.



2 - PRINCÍPIOS BÁSICOS E ELEMENTARES

É urgente revigorar determinados princípios da sociedade que parecem ter caído no perigo do esquecimento. As bases que asseguram a manutenção de uma sociedade aberta e livre passam, em primeiro lugar, pela liberdade e pela responsabilidade¹⁶⁴, mas também pelo respeito comum pelas regras, o que implica um indivíduo comprometido com a ética.

Peter Bauer (re)lembra-nos que a miséria humana só pode ser aliviada pela libertação (das oportunidades, pluralidades) das pessoas.¹⁶⁵ E, num enquadramento liberal, “...a liberdade individual [é pensada] não como um meio para outros fins, mas como um fim em si mesma...”¹⁶⁶

Quando os nossos esforços se unem para a construção de uma sociedade livre é necessário ter em conta a noção de Liberdade como a componente mais decisiva do desenvolvimento. Uma sociedade livre exige muito dos seus cidadãos, pois espera que eles sejam livres. A beleza (e a tragédia) está em que essa mesma sociedade é uma construção e um reflexo desses indivíduos.

Identificar um sentido quer de comunidade quer de solidariedade compatível com a liberdade e examinar as questões morais levantadas pela competição têm sido aspectos um tanto negligenciados. A concorrência serve como canal que possibilita que a energia do egoísmo se transforme em serviço aos outros, e o ambiente moral reside, em parte, nas sanções de desaprovação mas, essencialmente, na partilha entre todos da tarefa de encorajamento mútuo para um comportamento justo e correcto.

O *ethos* de responsabilidade mútua é a própria condição de liberdade. A “liberdade sob a lei” não é a apologia da ausência de todas as restrições, mas de uma liberdade guiada pela razão, recolhendo benefícios mútuos. Para Adam Smith, o benefício mútuo é a chave da união de uma sociedade. O interesse e o dever são o que guia o homem na sua vida quotidiana, e a competição disciplinada coloca a energia ao serviço dos outros. Deve-se lutar para obter a “liberdade sob a lei”, e não a liberdade para fazer o que se deseja sem olhar à esfera da liberdade pertencente ao Outro. Só a liberdade sob a lei promove as circunstâncias que tornam possível a livre iniciativa. Esta filosofia de liberdade coloca a cada um o desafio de descobrir o seu melhor “eu”.

A liberdade deve ser, pois, antes de mais, um valor intrínseco. Não funcionará sem que aceitemos o dever de tratar os outros com o respeito devido aos agentes morais. A solidariedade associada à liberdade é o sentido de unidade que decorre de ser parte de uma cultura que respeita as pessoas, detentoras de todo o direito de fazerem o melhor das oportunidades que lhes surjam, e que espera que cada um respeite os valores nos quais a liberdade assenta.

¹⁶⁴ A propósito da importância da associação entre liberdade e responsabilidade, pensada a partir de Alexis de Tocqueville e Edmund Burke, veja-se João Carlos Espada, *Liberdade e responsabilidade pessoal*. **Nova Cidadania: liberdade e responsabilidade pessoal**, p. 35-38.

¹⁶⁵ José Manuel Moreira, *Ética, economia e política*, p. 184.

¹⁶⁶ Jeffrey Friedman, *Accounting for political preferences: cultural theory vs. cultural history*. **Critical Review**, p 327.



Infelizmente, habituamo-nos a confiar mais nos políticos, nos “senhores do poder”, nos burocratas, nos “especialistas”, do que no cidadão anónimo e comum, silenciando-o com um papel muito pouco activo, ou na maior parte das vezes, completamente passivo. Isto acontece, no nosso país, devido ao peso de uma herança que recebemos do designado “modelo francês”, o qual acredita que o cidadão comum não é de confiança e que a melhor solução é ter uma ordem que se baseia na confiança política. Nesta perspectiva, pretende-se ter os indivíduos mais “sábios” como políticos.

Por contraposição, a tradição do “modelo inglês” tende a confiar no cidadão comum e a desconfiar do político e do governante. Por isso, tenta-se limitar o poder político, sendo que quem governa deve ter o seu poder condicionado. Assim, enquanto neste modelo a lei e a norma surgem como enquadramento e condição da liberdade, no “modelo francês” a lei surge como um impedimento da concretização da liberdade individual. Este condicionamento foi o que levou a que o cidadão, colocando por um lado a sua total confiança nos governantes e, por outro, vendo a sua participação circunscrita, se limitasse a um papel inerte.¹⁶⁷

O homem deve utilizar a liberdade de forma responsável, utilizando-a para fins dos quais resultem benefícios para outras pessoas. No entanto, este sentido de responsabilidade (e não de obrigação) para com o resto da sociedade só existirá no seio de um “...*meio sustentado pela justiça e num ambiente adornado por valores que fortaleçam a existência de uma sociedade civil que preza a sua independência e disposta a pagar o preço da liberdade...*”¹⁶⁸.

Um enquadramento legal é vital, mas não suficiente, para uma sociedade livre. A justiça não é só legalidade mas, também, o que torna visível a cooperação social pacífica e livre. O desafio está, então, em adoptar e manter um *ethos* de respeito mútuo com o mínimo de intervenção política. Todavia, não se pode continuar nem a ver as pessoas como instrumentos (que apenas se pretende maximizar) nem a erguer políticas públicas frágeis e efémeras: tratar-se-ia de “*uma sociedade pobre se o ideal mais elevado fosse o ganho/ benefício mútuo. Temos, em cada um de nós, instintos maiores e mais generosos.*”¹⁶⁹ O Homem deve usar a sua liberdade responsável para o benefício de outras pessoas.

Está claramente desenhada a necessidade de (re)estabelecer uma espécie de “ética” para a liberdade, já que esta parece ter perdido o seu verdadeiro significado aos nossos olhos: “*A liberdade é baseada, não no interesse próprio, mas no respeito pela lei, responsabilidade mútua, devoção à família e amor ao país (...)*”.¹⁷⁰

¹⁶⁷ Para uma abordagem mais completa veja-se Gertrude Himmelfarb, *O iluminismo inglês contra o iluminismo francês. Nova Cidadania: liberdade e responsabilidade pessoal*.

¹⁶⁸ José Manuel Moreira, *A contas com a ética empresarial*, p. 19.

¹⁶⁹ David G. Green, *Reinventing Civil Society: the rediscovery of welfare without politics*, p. 135.

¹⁷⁰ David G. Green, *op. cit.*, p. 153.



Podemos atender a duas formas de organizar uma sociedade: através de directrizes onde só há ordem com autoridade ou, através do cumprimento voluntário das normas implícitas, onde há ordem pelo respeito de determinadas regras. No último caso, a autoridade também é exercida, mas de modo indirecto através das normas existentes, o que faz com que a própria autoridade esteja, igualmente, sujeita a essas regras. É esta ordem baseada no cumprimento de “regras de jogo limpas” que estabelece a distinção entre teleocracia e nomocracia: “... *o futuro da Sociedade Aberta depende não só da diferença entre o governo das leis e o governo dos homens, mas também de perceber que a sua melhoria passa por confiar mais numa justiça objectiva que dependa do respeito pelas mesmas regras de comportamento justo, e não, (...) por atribuir cada vez mais o dever de realizar a justiça (social) a uma autoridade que goza do poder de ditar às pessoas o que elas devem fazer.*”¹⁷¹

Infelizmente, na sociedade actual, o que parece existir mais é a ausência de interesses comuns e de limpeza nas “regras de jogo”. “*A solução verdadeira não é meramente abrir canais ligados a cidadãos ou consumidores, trabalhadores e outros que possam fornecer informação aos tomadores de decisão. A verdadeira solução é redistribuir o próprio peso da decisão, para que mais discricção, mais poder de tomar certas decisões, seja transferido para baixo.*”¹⁷²

Sem a interiorização da importância do respeito pelas regras e sem a sabedoria que advém desta atitude, a boa ordem comunitária é posta, a cada momento, em causa: “... *a paz e riqueza comunitárias passam mais pela melhoria das regras de conduta justa do que pela promoção da caridade face às vítimas de tais regras.*”¹⁷³

As sociedades abertas caracterizam-se sobretudo pelo respeito dos valores comuns. O “valor” é um comportamento que a pessoa impõe a si mesma, independentemente do fim e, como tal, não é algo que se esgote com a realização de um qualquer objectivo. Pelo contrário, uma sociedade fechada baseia-se em fins comuns.

Para a construção de uma sociedade verdadeiramente livre, criativa e que ofereça oportunidades a todos, é de extrema importância atender a determinados pontos de reflexão sobre a sua dimensão moral. Conceitos como a condição humana, o respeito pela dignidade individual, o forte sentido de solidariedade social (construído a partir do reconhecimento de que o sistema social depende da acção máxima de cada um), a consideração e a aceitação quer das leis morais quer dos outros, são os instrumentos em que nos devemos apoiar para a árdua tarefa da construção de um melhor futuro. Cada um de nós é, com efeito, simultaneamente, uma unidade isolada em si mesma e um elemento de um conjunto maior, seja ele a família ou a comunidade. Por isso, acima de tudo, o

¹⁷¹ José Manuel Moreira, **Ética, economia e política**, p. 174.

¹⁷² Alvin Toffler, **Previsões e premissas**, p 116.

¹⁷³ José Manuel Moreira, *op. cit.*, p. 170.



que marca a diferença é a atitude de cada um face às situações, atitude essa que foi moldada pela cultura e pela educação próprias de cada comunidade.

Dada a dualidade inerente ao Homem (besta e anjo), este encontra-se susceptível a dois tipos de motivações ou forças opostas que regem a sua conduta: por um lado, as “motivações nobres” que revelam valores e motivos ideais e altruístas que correspondem a uma “moral da simpatia”; por outro lado, as nossas “motivações fortes”, não significando literalmente motivos egoístas que correspondem a uma “moral do egoísmo” na medida em que privilegiam a concretização dos interesses individuais. Talvez sejam estas últimas as mais constantes na nossa sociedade. Mas, o indivíduo deve ter em conta o interesse dos outros, daí que a boa relação entre estes dois campos seja a mais salutar.

A ética cria certeza, gera confiança nos comportamentos e nas instituições, obrigando à melhor utilização dos talentos e das capacidades assim como ao seu progressivo aperfeiçoamento. Contudo, o maior perigo encontra-se no facto de se poder considerar a ética, não como um elemento constitutivo da acção humana, mas como algo acessório.

3 - ESFERA PÚBLICA E ORGANIZAÇÕES SEM FINS LUCRATIVOS

Para Habermas, “...qualquer cidadão detentor de um certo capital cultural teria, em princípio, direito a entrar no debate cultural e político público”. Deste modo, o “público” é considerado como um vasto grupo “constituído por todas as pessoas privadas, pessoas que, desde que fossem providas de bens e educação – como leitores, ouvintes e espectadores – poderiam valer-se a si próprias no mercado dos assuntos que estivessem sujeitos a discussão.”¹⁷⁴

A esfera pública representava para a burguesia em ascensão do final do século XVIII, “...um instrumento de mediação da relação entre a sociedade civil e o Estado, na medida em que gera as condições para a autonomização da sociedade civil e reivindicação dos direitos cívicos daqueles que a constituem.”¹⁷⁵

O conceito de “esfera pública” deriva de Jürgen Habermas (1962) e “traduz a ideia de um fórum independente quer do Estado (ainda que financiado com fundos públicos) quer das forças económicas, vocacionado para promover o debate racional (livre e não manipulado) entre os cidadãos em torno de ideias e assuntos de interesse comum.”¹⁷⁶ Este conceito de “esfera pública” parece servir de modelo para o que esperamos de uma boa sociedade, e aplica-se, actualmente, a espaços “...onde ideias, imaginários, opiniões, valores, crenças são mediatizados, modelados ou modificados através das várias recepções que suscitam”¹⁷⁷, tais como: jornais, televisão,

¹⁷⁴ João J. B. Ventura, **Bibliotecas e esfera pública**, p. 17.

¹⁷⁵ João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 18.

¹⁷⁶ João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 2-3.

¹⁷⁷ João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 3.



organizações cívicas, partidos políticos, museus, bibliotecas públicas, etc. Relativamente às bibliotecas públicas elas têm em si mesmas uma “natureza de esfera pública” e são um espaço público com vocação de “*lugar de memória, de pluralismo, de democratização da informação e do saber, de todas as literacias, de acesso à criação literária e artística, de tecelagem de laços de convivialidade e inclusão social.*”¹⁷⁸ Deste modo, a Rede Nacional de Bibliotecas Públicas, sobre a qual falaremos no capítulo XVIII, também se insere, desde 1987, neste contexto de esfera pública.

Numa sociedade verdadeiramente civilizada, a ênfase deve estar em associações intermédias e voluntárias, sendo que este deve ser o mais importante sector. As respostas a questões públicas com base voluntária alargam a possibilidade de escolha, assim como a concorrência aumenta a corrida à qualidade.

È essencial e urgente o renascimento do pluralismo social (que se manifesta através do trabalho das instituições do sector independente), de modo a que se constitua como uma base para a actividade do sector político e do sector económico. Só na complexidade de uma rede de instituições com naturezas diversas que tornam possível a prosperidade e o progresso em todas as esferas da existência humana (arte, educação, segurança social, moral, religião, serviço e ajuda comunitária, etc), se pode tornar possível o pluralismo como base de uma sociedade livre.

3.1- O CONTRIBUTO DAS ORGANIZAÇÕES SEM FINS LUCRATIVOS E NÃO-GOVERNAMENTAIS PARA UMA SOCIEDADE LIVRE

Nos EUA as Organizações Não-Lucrativas (ONL) e Não-Governamentais (ONG) alcançaram o êxito nos últimos cinquenta anos e encontram-se em pleno auge, constituindo até, muitas delas, poderosos *lobbies*.¹⁷⁹ Reforçar valores como a liberdade, o bom carácter, a família, a comunidade, a honestidade, a confiança, a integridade, a solidariedade, o voluntariado¹⁸⁰ e a diligência/ iniciativa – é desta forma que as ONL podem fazer a diferença na sociedade, pois estas tratam-se de características inerentes à sua natureza peculiar. No entanto, por cá, parece ainda não se ter descoberto verdadeiramente a sua importância.¹⁸¹

¹⁷⁸ João J. B. Ventura, *Idem*.

¹⁷⁹ Peter Ferdinand Drucker, **As organizações sem fins lucrativos**.

¹⁸⁰ O voluntariado demonstrou, ao longo da História, que não só oferece serviços de qualidade (por vezes superior), mas também oferece oportunidades de desenvolvimento de competências pessoais necessárias para a liberdade. Só com o alargamento e a promoção destas oportunidades de melhorar o carácter das pessoas, poder-se-á manter a liberdade salvaguardada da tirania.

¹⁸¹ É verdade que em Portugal temos um exemplo da excepção, é o caso da Fundação Calouste Gulbenkian: pode-se praticamente datar a vida cultural portuguesa (em diversas áreas artísticas) entre o antes e o depois da existência da Fundação Calouste Gulbenkian. Isto revela a importância do papel precioso que a Fundação desempenhou e continua a desempenhar no nosso país. Veremos mais de perto essa actuação, nomeadamente no que concerne à leitura pública, mais à frente, no capítulo VIII, quando falarmos sobre as bibliotecas públicas.

As ONL distinguem-se das empresas privadas na medida em que, ao contrário de fornecerem produtos específicos (por exemplo: vestuário), “*são agentes da evolução humana e o seu “produto” é um doente curado, um menino que aprende...*”.¹⁸² São exemplos de ONL: hospitais, escolas e universidades, escuteiros, associações (nas diversas áreas), bibliotecas, museus, fundações, instituições de caridade, sindicatos, igrejas, etc. As ONL a que nos reportamos podem enquadrar-se, tanto no domínio governamental, como no domínio não-governamental. Contudo, a tónica duma crescente desgovernamentalização, em favor do poder e da acção nas mãos da Sociedade Civil, é a que nos parece mais favorável.

Estas organizações não têm sido reconhecidas, quanto à sua actuação e à sua finalidade, como instituições cruciais para o desenvolvimento da sociedade moderna que têm a confiança das populações e que, muitas vezes, funcionam como pontes e meio de esclarecimento. Para além disso, tratando-se de organismos não-governamentais, reforçam, aos olhos do cidadão, a ideia de independência face aos interesses governamentais.

No entanto, o perigo de algumas instituições sem fins lucrativos se tornarem barreiras ao desenvolvimento é latente. A tendência para os museus, por exemplo, distorcerem a História com a desculpa do “mais relevante”, e de as escolas e as universidades se tornarem progressivamente caricaturas do “politicamente correcto”, é um facto que necessita da nossa permanente atenção.¹⁸³ Mesmo assim, a sua (crescente) importância não pode ser ignorada. As escolas, por exemplo, são o meio mais importante de transferir riqueza de uma geração para outra, e podem, de forma igualmente eficaz, contribuir para a promoção da cultura e das artes. O certo é que estas instituições continuam a virar costas à neutralidade ideológica com a desculpa de travarem uma luta pela “liberdade”.

O crescimento das instituições sem fins lucrativos cria efeitos paralelos. As Universidades, por exemplo, ainda têm influência sobre a política, mas têm dificuldade em organizarem-se para a acção colectiva. Os departamentos e outros grupos pequenos podem, e devem, procurar rentabilizar a sua administração, encontrar novas, e mais criativas, respostas para as incapacidades que se formaram de modo a responderem às exigências do actual e potencial cidadão-consumidor, nomeadamente no que diz respeito à sua estrutura legal e organizacional.

Jaan Whitehead ressalva que: “*As instituições de arte são definidas como sendo parte do mundo não-lucrativo, tal como instituições como as universidades, agências de serviços sociais e igrejas. Mas quando pensamos nisto, o termo não-lucrativo não diz nada de relevante sobre nós. Na*

¹⁸² Peter Ferdinand Drucker, *op. cit.*, p. 10.

¹⁸³ Peter H. Aranson, **Wither the nonprofits? Institutional growth and collective action within nonproprietary organizations.**



verdade, é o oposto. O termo descreve o que não somos em vez do que somos, o que falhamos em atingir em vez do que alcançamos”.¹⁸⁴

As instituições sem fins lucrativos são, geralmente, vistas como instituições sem proprietário, e sem accionistas. A sua gestão é, como tal, feita sem “contabilizar” os objectivos alcançados. Os contribuintes que pagam o apoio às artes permanecem, então, ignorantes sobre como e onde o seu dinheiro é investido e, como tal, não têm oportunidade de ter uma palavra a dizer sobre como e onde querem ver esse dinheiro transformado em bem.

O carácter não-lucrativo destas organizações não contraria a necessidade de uma gestão tão eficaz como a exercida nas organizações lucrativas, ou ainda mais eficaz e inovadora. De facto, estas organizações têm estruturas e necessidades específicas de direcção e de administração por terem que atender a certos factores que vão desde a sua missão, até atender aos resultados intangíveis, passando pela angariação de financiamento para o cumprimento da sua tarefa.

As instituições sem fins lucrativos, e muito em especial as que trabalham em prol de projectos artístico-culturais, têm sido consideradas elementos marginais de uma sociedade, dominados pelo governo e pelas grandes empresas. Muitas delas têm esta imagem de si próprias. Isto deriva, em grande medida, do enraizamento da noção de que o Estado é o principal dinamizador de todas as tarefas sociais e culturais importantes, e que estas organizações são apenas complementos aos programas governamentais. Mas, na realidade, elas constituem um elemento essencial e distintivo na sociedade, desempenhando o compromisso fundamental de formar cidadãos mais atentos, mais criativos e mais responsáveis dentro da comunidade, “*um autêntico veículo dos valores sociais e tradicionais*”¹⁸⁵ e uma nova estratégia de cidadania. O que hoje falta na nossa sociedade “*não é um misto de Estado e indivíduos, mas a ênfase em algo que tanto a “razão” como a “vontade” dos indivíduos e do Estado pretendem (ou julgam poder) recusar: as regras e normas, os valores, instituições e grupos intermédios que se interpõem entre o Estado e os indivíduos*”.¹⁸⁶

Concluindo, as organizações e instituições sem fins lucrativos existem pela sua missão: colaborar para a criação e manutenção de um ambiente mais solidário e mais aberto na sociedade e na vida dos indivíduos.

No caso dos EUA, um dos motivos pelos quais os preços do acesso às artes podem parecer, de certa forma, muito baixos é porque muitas das actividades artísticas (nomeadamente as performativas) se encontram no sector não-lucrativo da economia. Estas, têm a tendência de manter os preços baixos de modo a cativar e a aumentar a sua audiência. Mas, por manterem estes preços

¹⁸⁴ Jaan Whitehead citada por Claire Morgan, *Editorial: The relationship between economics and culture. Economic affairs: culture and economics*, p. 5.

¹⁸⁵ Peter Ferdinand Drucker, *op. cit.*, p. 10.

¹⁸⁶ José Manuel Moreira, *Filosofia e metodologia da economia em F. A. Hayek*, p. 321.



muito baixos as instituições sem fins lucrativos têm uma certa dificuldade em controlar os seus orçamentos, já que, poderão estar a oferecer bilhetes a preços muito baixos comparados com os gastos que têm. Estas instituições argumentam frequentemente que, para manterem os seus bilhetes baixos, é vital a ajuda obtida através dos donativos privados.¹⁸⁷

A generosidade privada é, assim, importantíssima para instituições como os museus e bibliotecas, tanto sob a forma de doações de bens como de contribuições financeiras. Muitas das bibliotecas e museus norte-americanos têm secções, salas, fundos e colecções apelidadas com os nomes dos seus patronos. Esta é uma das formas que as instituições sem fins lucrativos têm de constituir colecções e meios financeiros para as manter e de disponibilizar os seus serviços, mantendo a qualidade de forma contínua.

As organizações sem fins lucrativos não costumam ter falta de ideias, o que lhes falta, muitas vezes, é a vontade e a capacidade de as converter em resultados concretos. Uma instituição com sucesso está organizada estrategicamente para se renovar, para se aperceber das oportunidades, procurando sistematicamente os indícios internos e externos de ocasiões favoráveis. Se não se aperfeiçoarem constantemente, estas organizações depressa sucumbirão. O primeiro requisito para obter êxito com uma inovação é, portanto, não ver nas alterações uma ameaça, mas uma oportunidade.

Este sector independente, esta chamada “via terceira” de prestação de serviços, terá, pois, que ser aberto e concorrente com os outros, se pretende ver cumprida a sua missão contra os interesses meramente comerciais e o monopólio estatal do serviço público, colocando acima de tudo as normas, os valores, as instituições e os grupos intermédios que fazem a ponte entre o Estado e os indivíduos.

¹⁸⁷ James Heilbrun e Charles Gray M., **The economics of art and culture: an american perspective**, p. 94.



CAPÍTULO VII – EM BUSCA DE NOVAS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA

O comum é preocuparmo-nos com as “falhas” que derivam da actividade do Mercado mas, e as “falhas” do Governo? Muitas mais vezes do que seria de esperar, a acção governamental falha na execução das políticas propostas.

Também no campo da Cultura as políticas públicas não têm encontrado a sua melhor concretização. Na base disto está o facto de, geralmente, se considerar a Cultura como uma área de elites sócio-económicas. Ao encarar-se o acesso à Cultura e à Arte como um mero luxo privamos o indivíduo de uma dimensão que lhe é intrínseca e, como tal, necessária e indispensável à sua vida. Por outro lado, o frequente desejo do Governo de dar resposta a todas as solicitações, em nome de uma suposta “igualdade e justiça social”, levou a que, anos após anos, as Secretarias e os Ministérios da Cultura tenham tido sob a sua tutela uma panóplia de agentes, sobre os quais tiveram que distribuir a, sempre escassa, fatia orçamental que cabe ao domínio cultural. Mais focos de distribuição implica, necessariamente, por um lado, que cada sector cultural receba uma parte menor e, por outro, que as áreas a que o Estado deveria dar prioridade sejam sacrificadas neste processo.¹⁸⁸

1- PRINCÍPIOS E OBJECTIVOS

Uma política pública cultural, que procure criar condições a um ambiente de pluralismo cultural, deve basear-se em princípios e objectivos bem delimitados e pré-definidos¹⁸⁹, tendo em conta que, por mais que se tente agradar e servir da melhor forma a “todos”, essa tarefa será impossível de concretizar, se estiver apenas entregue ao Estado. Deste modo, o Governo deve focalizar as suas acções para políticas que tenham em conta o bem comum e o interesse da população nacional, a médio e a longo prazo. Nesta actuação os governantes devem dar especial atenção a determinados princípios e objectivos que passam, quer pela promoção de um ambiente mais pluralista no campo das actividades e manifestações culturais e artísticas, quer pela redefinição da missão do organismo governamental responsável pela área da Cultura.

1.1- NÃO CONDICIONAMENTO DA PLURALIDADE CULTURAL

A persistência, no nosso país, de um determinado tipo de mentalidade fechada, voltada para o passado e agarrada a um conservadorismo, acarreta certos valores, atitudes e comportamentos que

¹⁸⁸ Vasco Graça Moura esboça no seu artigo, *Só não vê quem não quer*, um interessante retrato acerca do que tem sido a actuação estatal e política face à cultura no nosso país.

¹⁸⁹ Veja-se a este propósito um outro artigo de Vasco Graça Moura, *Cultura: da indiferença às prioridades*.



tornam necessário o fomento de políticas públicas culturais mais adequadas ao panorama que se deseja: uma sociedade mais aberta, mais livre e mais plural.

A actuação política geralmente justificada em prol daquilo que é o “melhor para o povo” pode convencer os sectores menos esclarecidos da população, mas não pode servir de receita para aqueles que sabem que a liberdade de escolha é a arma mais importante do cidadão contemporâneo. Avaliar o que é a qualidade é uma tarefa muito complexa e coloca a dúvida: quem deve ser o avaliador dessa qualidade, o Governo ou o utilizador/ consumidor?

Tendo como objectivo o desenvolvimento cultural da população, os governantes devem, em primeiro lugar, procurar assegurar que a sua actuação e decisões não comprometam a pluralidade cultural (e necessariamente social), e que seja dado lugar e incentivo à participação da sociedade civil nesse processo decisório. Todavia, parece igualmente crucial que ao Governo caiba uma iniciativa de contribuir para que as condições necessárias à pluralidade e liberdade cultural e artística estejam, a priori, garantidas. Nesta linha, disseminar o acesso à informação, à Cultura e às Artes, utilizando instrumentos como a Rede Nacional de Biblioteca e a Rede Nacional de Museus, é uma excelente forma de conservar uma base sólida de democratização e de desenvolvimento cultural.

1.2- REPENSAR AS FUNÇÕES PRIMÁRIAS

Dado o próprio desvirtuamento das funções executadas pelo Ministério da Cultura aos olhos dos cidadãos, a redefinição e a reafirmação da sua missão face à Cultura parece algo que necessita urgentemente de um esforço reflexivo.

Numa tentativa de responder às ideologias socialistas, que anseiam por prestar todo o apoio possível ao cidadão, a delimitação entre quais são as tarefas principais e quais são as tarefas secundárias do Estado para com a Cultura tem-se tornado uma linha muito ténue, e todos os apoios parecem, no limite, ter o mesmo grau de necessidade de existência. É, claramente, necessário estabelecer quais são as tarefas principais ou básicas e quais as secundárias ou supletivas, pois o orçamento é sempre limitado, de modo a poder rentabilizá-lo em áreas prioritárias para a Cultura portuguesa: “...se é relevante saber-se o quanto é destinado à cultura, não é menos o como. Os meios financeiros de que dispõe a administração pública – em sentido lato – para a cultura são importantes, mas as políticas que determinam a forma como esses meios são aplicados e potenciados não o são menos.”¹⁹⁰

O sucesso, ou fracasso, de uma política pública cultural passa, em larga medida, por uma perseverança que não se coaduna com mudanças de Governo. O problema levantado pelas “medidas avulsas”, pela não continuidade dos projectos e pelo desconhecimento dos resultados das

¹⁹⁰ Fernando Pereira Marques, **De que falamos quando falamos de cultura?**, p. 89.



avaliações destes leva-nos a reflectir sobre a natureza das futuras políticas públicas no nosso país. Pretende-se uma política pública cultural de continuidade ou um conjunto de políticas sectoriais de curto prazo que se movem ao sabor de interesses governamentais e da instabilidade não só administrativa mas também financeira? É preciso apostar numa política cultural que se baseie na coerência global, no rigor e em objectivos claros.

A não-hierarquização de prioridades por parte dos governos tem possibilitado que as tarefas assumidas possam fazer com que o Estado perda a capacidade de cumprir as suas funções básicas. O apoio do Governo para os trabalhos experimentais artísticos, por exemplo, não pode ser algo de puro investimento, há que ter objectivos planeados e critérios bem definidos, mas sobretudo, procurar saber se é esse tipo de acção que o contribuinte (que é quem possibilita esse suporte) espera do Estado.

As políticas públicas devem, pois, preocupar-se, primeiramente, em definir um conjunto coerente e lógico de prioridades, de modo a utilizar da melhor forma os fundos estatais. Nesta linha, parecem caber ao Estado três tarefas essenciais:

- Melhorar as condições de acesso das populações à informação cultural de base, assim como tudo o que isso implica no âmbito do sistema de ensino e na descentralização da acessibilidade aos bens culturais e artísticos, nomeadamente, através da criação de redes de serviços culturais básicos;
- Preservar tudo aquilo que compõe a memória, isto é, assegurar a preservação do património histórico-cultural das comunidades nas suas diversas facetas;
- Promover a participação activa e a actuação criativa da Sociedade Civil na construção de um ambiente cultural e artístico dinâmico e plural.

2- CULTURA E FUNÇÕES DO ESTADO

Tendo em conta os princípios-orientadores que devem nortear as actuações políticas no campo da cultura, objectivando um maior garante do pluralismo cultural, vejamos, agora, como se podem afigurar as funções do Estado em relação à criação de hábitos culturais, ao património cultural e à Sociedade Civil.

2.1- EDUCAÇÃO E CULTURA

Compete ao Governo actuar como catalizador da participação dos cidadãos. A estruturação de um plano de desenvolvimento da motivação, da capacidade de iniciativa e da criatividade, assume-se como essencial à boa concretização do papel do Estado. Essa participação mais efectiva e mais criativa só será possível se se começar a investir na criação de hábitos de participação cultural e em formas de colaboração para a formação de um público consumidor de bens culturais.



A criação de audiências para as artes é um processo longo, que requer persistência e a máxima atenção àqueles que irão, no futuro, constituir essa audiência. Neste contexto, é essencial privilegiar um apoio ao acesso à cultura e à formação das crianças e dos jovens, com vista à criação de hábitos futuros duradouros de fruição e de participação cultural.

Não devemos esquecer que a formação de um horizonte cultural individual depende, actualmente, de um conjunto de informações, imagens, ideias e opiniões que circulam à escala global. Os efeitos da falta de (in)formação no campo da Arte e da Cultura fazem-se sentir em dois sentidos, por um lado, num número de consumidores privado da potencial utilidade dos bens e serviços culturais, já que, são ignorantes no que concerne a essas actividades e, portanto, não participam delas. Por outro lado, dada a falta de procura de quem “não conhece”, todas as organizações e empresas relacionadas com estas áreas não poderão crescer ou atingir o nível (sócio-económico) de que poderiam ser capazes. No caso da baixa procura da produção cultural de empresas artísticas, o custo por unidade de produção tenderá a aumentar se a procura for baixa.

A melhor forma de assegurar uma formação às camadas mais jovens da população passa, no nosso ponto de vista, por um reforço da interligação das políticas culturais com as políticas de educação. A cooperação entre Cultura e Educação parece fundamental para um Governo que pretenda incentivar a criação de hábitos culturais. A promoção do livro e da leitura, por exemplo é uma área fundamental que pode, no sistema escolar, encontrar um lugar privilegiado (desde logo, se a Escola facilitar o acesso ao livro e se fomentar hábitos relativos ao seu usufruto, através de actividades que estabeleçam pontes entre o aprendizado escolar e o saber vivencial).

2.2- PATRIMÓNIO CULTURAL

Actualmente o termo “Património” assume um significado de conservação e fruição de um bem cultural – uso, costumes e objectos transmitidos. Este conjunto de bens comuns é promovido a uma mudança de natureza e de função. Aos bens patrimoniais são reconhecidas características públicas: indivisibilidade destes bens; transmissão dos seus benefícios externos às futuras gerações (tal como orgulho nacional, prestígio, acumulação de capital humano, turismo e legado); definição do seu valor consoante o que o “não-utilizador” queira pagar para preservar a possibilidade de utilização futura.¹⁹¹

A recente e vasta noção de Património, que cobre todos os “bens” e “tesouros” do passado, tal como hoje se entende em linguagem comum, resulta de um processo de construção social e histórica. Feito de rupturas e encadeamentos de gerações em que “*o que o filho deseja esquecer é o*

¹⁹¹ Françoise Benhamou, *The evolution of heritage policies. Does the past have a future?: The political economy of heritage*, p. 75.



que o neto procura recordar”¹⁹², não residirá aqui o problema último do património? Como fenómeno histórico, o seu entendimento resulta em grande medida de sucessivos movimentos e correntes de actuação e de pensamento, ou simplesmente de enfoques diversos, modos e “modas” que explicam e fazem com que o que hoje consideramos património, tal como o respeito e a consideração que temos por ele, não seja o que era há dez ou há cem anos, nem seja, por certo, o que virá a ser no futuro. Por isso, pensar e/ou trabalhar sobre património cultural exige conhecer e discutir a sua história, as suas concepções e os seus valores, os quais explicam as medidas tomadas, ou a ausência delas, e as soluções que foram, ou não, dadas para a adopção de outras posições ajustadas a novos valores.¹⁹³

Aquilo que é valorizado como património específica, numa determinada cultura, alguns elementos, objectos, formas que se consideram particularmente significativos e que adquirem, por isso, uma consideração especial, enquanto susceptíveis de serem entendidos como testemunhos de existências, de crenças, de formas de viver e sentir, participando, assim, na definição da identidade dos povos e das populações.¹⁹⁴ O património cultural é considerado um bem colectivo – “Riqueza Social”.¹⁹⁵

A definição genérica de património cultural, ou herança cultural, alberga diversas áreas: arqueológica, museológica, arquivística, bibliográfica, etc. O alargamento do conceito de património partiu de uma fase inicial que o considerava histórico, passando por um conceito material, ecológico, e, muito recentemente, surgiu a necessidade de o pensar em termos de intangibilidade – dando lugar ao “património imaterial”, que, presentemente, está a ser alvo de atenção por parte dos especialistas da UNESCO na tentativa de o conseguirem definir.

Em 1979, o “Comité do Património Mundial” da UNESCO publicou a lista das “novas maravilhas do mundo”, cujo alargamento prossegue hoje sob o controlo de peritos. Este tipo de iniciativa contribui para criar um novo plano de referência para o património no qual, por exemplo, noções distintas como “bem patrimonial” (monumentos nacionais, etc) e “bem cultural” (objectos de colecção, testemunhos e costumes) passam a confundir-se, pelo menos metaforicamente.¹⁹⁶ Este alargamento do conceito de património levou a que, actualmente, se verificasse a necessidade da criação de uma convenção que proteja o chamado “património imaterial” (tradições populares, cantos e danças tradicionais, festas, música, etc). Esta medida pretende compensar, acima de tudo, alguns países que (como alguns países africanos), não tendo relevante património material, correm

¹⁹² Maria Otília Pereira Lage, **Abordar o património documental: territórios, práticas e desafios**, p.12.

¹⁹³ Maria Otília Pereira Lage, *op. cit.*, p.16.

¹⁹⁴ Maria Otília Pereira Lage, *op. cit.*, p 15.

¹⁹⁵ Maria Otília Pereira Lage, *op. cit.*, p 12.

¹⁹⁶ Maria Otília Pereira Lage, *Idem*.



o risco de perder as suas tradições culturais extremamente frágeis dada a sua natureza frequentemente baseada exclusivamente na oralidade.

Reconhecer e preservar não têm sempre, nem em todos os lugares, os mesmos sentidos e as mesmas conseqüências. Tudo evolui rapidamente entre as políticas da cultura e as pressões da moda. Nos últimos anos, as autarquias locais têm chamado a si múltiplas acções no domínio do património: promovendo e realizando iniciativas que envolvem directamente as populações assumem um importante papel na defesa, na salvaguarda, no estudo e na valorização do património cultural, assim como contribuem para evidenciar o património cultural como bem colectivo.¹⁹⁷

A conservação está intimamente ligada não só à valorização e à divulgação mas também à comunicação desse mesmo património. Prova disso são as iniciativas de vulgarização pública, esporádica, pontual ou periodicamente realizadas, mediante actividades de animação e de extensão quer educativa quer cultural, realizadas em espaços polivalentes locais (das autarquias, ou de instituições em coordenação) que formam elos e espaços mediadores não só de divulgação, mas também de confrontação e criação, como por exemplo: exposições de fundos patrimoniais, debates e encontros de autores, leituras e clubes de leitura, teatro, ciclos de cinema, música, reconstituição de uma desfolhada tradicional, sessão de fados, exibição de um filme ou peça de teatro português, espectáculos equestres, moliceiros, concerto de guitarras, percursos temáticos, etc.

É necessário “festejar” o património, pois apesar de ele permanecer o mesmo, os olhos que o vêem ao longo dos séculos não, variam e exigem uma reinterpretação do património de forma a mantê-lo actual. Não podemos deixar que a debilidade nacional, em termos de consistência cultural, o entendimento irreflectido, linear e instrumental que a política e a economia fazem da cultura, e as crescentes ameaças de perda irremediável (sob múltiplas formas), se assumam como ameaças demolidoras do nosso património.

A salvaguarda destas ameaças passa, também, por um quadro legal que se deseja sólido e que, actualmente, se apresenta, no nosso país, com um cariz de generalidade, reveladora, aos nossos olhos, da falta de atenção que se tornou norma, no que se refere aos temas ligados à cultura e às artes do e no nosso país. Esse quadro legal é constituído, actualmente, por três diplomas¹⁹⁸: Constituição da República Portuguesa, Código Civil e Código de Processo Civil, e Lei de Bases do Património Cultural.

Como Rizzo observa, a herança cultural é um conjunto de bens do passado socialmente relevantes, já que são uma expressão do desenvolvimento cultural de uma sociedade. Tal justifica a

¹⁹⁷ Maria Otilia Pereira Lage, *op. cit.*, p.22.

¹⁹⁸ Maria Otilia Pereira Lage, *op. cit.*, p. 14.



necessidade de uma entidade [Estado] com poder de decisão pública que se encarregue desta herança.¹⁹⁹

2.3- SOCIEDADE CIVIL

A grande ênfase no desenvolvimento não passa, hoje, já tanto pelo técnico mas, sobretudo pelo social e pelo cultural, nomeadamente nas competências que melhoram a capacidade da organização da sociedade, a confiança mútua, e o auto-conhecimento com vista ao progresso individual e comunitário. Estas competências são a base de uma Sociedade Civil activa, mas que só se consegue manter se os seus cidadãos estiverem bem informados e se desenvolverem, por si próprios, uma autonomia intelectual crítica. A promoção de um ambiente em que o indivíduo encontre condições para desenvolver tais competências é uma das tarefas fundamentais do Estado, de um Estado que não receia que os seus cidadãos caminhem por si e que desenvolvam uma cultura, não à semelhança dos “interesses públicos”, mas uma cultura que seja o reflexo, o produto e o resultado da livre iniciativa dos cidadãos cultos, activos e responsáveis.

3 – ALGUMAS CONCLUSÕES

A argumentação em defesa do apoio estatal à Cultura e às Artes encontra, como vimos, algumas forças que se lhe opõem. Contudo, parece justificar-se a sua assistência no que concerne à informação das camadas de público mais novo, na preservação da arte para futuras gerações, e no incentivo à participação civil.

Analisemos, então, algumas das conclusões que ao longo desta dissertação se foram delineando e que, neste momento, pensamos constituírem boas ferramentas para uma outra forma de pensar as políticas públicas culturais e, em especial, os critérios de atribuição do apoio financeiro público.

As Artes Florescem sem Ajuda

O ponto mais fraco na argumentação pró-apoio estatal às artes encontra-se na evidência de que elas podem florescer sem essa ajuda.

Sheldon Richman²⁰⁰ salienta que inovações como o *jazz*, o musical da *Broadway*, a dança moderna, o *rhythm and blues*, o *rock and roll*, os *blues*, várias escolas de pintura e muita da ficção e poesia são exemplos que suportam esta tese de independência das artes, já que, de algum modo, estas contribuições artísticas conseguiram desenvolver-se sem a beneficência do Estado. Muitas das

¹⁹⁹ Ilde Rizzo, *Heritage regulation: a political economy approach. Does the past have a future?: The political economy of heritage*, p. 60.

²⁰⁰ Sheldon Richman, *The art of plunder. The freeman: ideas on liberty*, p. 36.



formas de arte que são hoje bastante populares, estiveram à margem nos seus primeiros dias, sem que os governantes de então tivessem oportunidade de reparar nelas.

O subsídio é, assim, segundo Sawers²⁰¹, desnecessário, tendo em conta dois pontos. Por um lado, a História prova que, mesmo em tempos em que não houve ajudas dos governos e quando os rendimentos eram uma fracção dos níveis presentes, a cultura e as artes desenvolveram-se. Agora, que as pessoas são mais ricas e melhor educadas, as artes não poderão florescer sem ajuda governamental?

Por outro, a distribuição dos subsídios parece beneficiar frequentemente mais os “ricos” do que os “pobres”. Aqueles que financiam o subsídio através dos impostos são maioritariamente diferentes e mais pobres do que aqueles que beneficiam desses subsídios. Assim, estes beneficiários têm mais probabilidades de serem mais ricos do que aqueles que o pagam – não poderá isto revelar-se como uma forma dos governos influenciarem o desenvolvimento das artes?

Conhecimento das Artes pela Educação

Um dos argumentos que parece ser (mais) convincente é aquele que afirma a necessidade de familiarizar os indivíduos com as artes desde tenra idade, pois a capacidade de apreciar as artes pode aumentar o seu conhecimento da psicologia humana e a sua capacidade de apreciar a vida.²⁰²

Heilbrun e Gray acreditam que a educação é um factor de maior relevo, no que concerne à exposição perante a arte, do que o nível de rendimento, apesar de educação e nível económico serem duas variáveis muito difíceis de separar também nesta área. Consideram que a educação é, realmente, o factor mais importante que influencia a participação individual nas artes, sendo determinante para o desenvolvimento do gosto individual pela arte e pela cultura.²⁰³

Constituindo a educação uma externalidade positiva reconhecida, as artes podem, por seu lado, ser consideradas um excelente contributo para esta. Por exemplo, o estudo da literatura²⁰⁴ e das artes (em geral) fazem parte da maioria dos currículos escolares, podendo o seu ensino e a sua aprendizagem serem promovidos através das actividades realizadas nos museus, nas bibliotecas, e em espaços de produção artística, nomeadamente através das artes visuais e performativas.²⁰⁵ No

²⁰¹ David Sawers, **Should the Taxpayers Support the Arts?**, p 36.

²⁰² David Sawers, *op. cit.*, p 37.

²⁰³ James Heilbrun e Charles Gray M., **The economics of art and culture : an american perspective**, p. 44-46.

Na base de uma “educação para as artes” estará, necessariamente, uma abordagem de promoção do pluralismo. Veja-se a propósito do pluralismo nas escolas contemporâneas o artigo de João Carlos Espada, **Dois conceitos de pluralismo. Nova Cidadania: liberdade e responsabilidade pessoal**, p. 55-56.

²⁰⁴ O estudo e a aprendizagem da Literatura, nomeadamente nacional, é considerado como exemplar ao permitir aos alunos se conhecerem melhor, e usarem melhor a sua língua materna.

²⁰⁵ O experienciar de actuações ao vivo é, frequentemente, considerado um valioso suplemento dos métodos tradicionais de ensino ao favorecerem o fortalecer da qualidade do ensino da literatura (não só nacional como estrangeira).



caso das artes como assistência à educação, parece válido, então, o governo apoiar estas actividades, se as matérias educacionais a que assistem forem consideradas importantes e se a produção de actividades artísticas ou de museus for considerada adequada para apoiar eficientemente a educação.²⁰⁶

Vouchers para Estudantes

Em vez de se dar assistência directa a organizações e empresas artísticas locais, Heilbrun e Gray²⁰⁷ afirmam como mais válido as autoridades locais emitirem *vouchers* ao cidadão. Os autores dão-nos uma ideia de como funcionaria este sistema de *vouchers*: o *voucher* seria válido para a admissão num evento artístico à escolha do indivíduo; as instituições que os aceitassem seriam reembolsadas pelas autoridades locais, de acordo com os *vouchers* que tivessem.

Incentivar deste modo o “lado da procura” dos subsídios poderia servir para atingir determinados objectivos, tais como: encorajar a participação dos indivíduos; aumentar o leque de escolha do público; e, reduzir a despesa do Estado com fundos para organizações artísticas que não são tão procuradas pelo público.²⁰⁸

Contudo, os critérios de atribuição dos *vouchers* teriam que ser bem pensados. Para a atribuição dos *vouchers* o número de visitas, por exemplo, a um museu poder-nos-ia dar um bom indicador do interesse público, mas a dificuldade deste cálculo está no facto de as mesmas pessoas poderem visitar um museu durante um determinado espaço de tempo estudado.

Uma solução apontada é a de atribuir os *vouchers* a um grupo específico, por exemplo: os estudantes. Este grupo corresponde em muito ao objectivo que está na base da maioria dos subsídios concedidos: criar hábitos culturais que permitam a formação de públicos para o futuro. Se os alunos forem informados acerca das artes quando estão na Escola, podem ter a oportunidade de apreciar as artes mais tarde nas suas vidas. Assim sendo, procurar-se-ia subsidiar estudantes que quisessem assistir a eventos artísticos, teatros, concertos, museus, etc, providenciando *vouchers* que reduzissem o custo de entrada, funcionando, desta forma, como uma espécie de desconto no preço dos bilhetes de entrada ou um “acesso subsidiado” às artes.²⁰⁹

É certo que já se praticam tarifas mais baixas para determinados grupos (crianças, estudantes, portadores de “Cartão Jovem”, maiores de 65 anos, etc), mas a questão é que essas organizações (por exemplo: os museus) não estão a usar isto como um meio de obter subsídio, ou seja, e neste caso, como um reembolso.²¹⁰

²⁰⁶ David Sawers, *op. cit.*, p. 30.

²⁰⁷ James Heilbrun e Charles Gray M., *op. cit.*, p. 266-268.

²⁰⁸ James Heilbrun e Charles Gray M., *Idem.*

²⁰⁹ David Sawers, *op. cit.*, p 39

²¹⁰ James Heilbrun e Charles Gray M., *Idem.*



Este sistema de *vouchers*, que é prioritariamente providenciado para as camadas jovens com o intuito de formar hábitos culturais, poderia também ser aplicado a outras fatias do público. Contudo, ele implicaria, como vimos, dois pontos essenciais: por um lado, que o subsídio seja dado ao consumidor, a quem assiste à actividade artística ou utiliza o serviço cultural; e, por outro, que a assistência passe mais pela responsabilidade das autoridades locais do que pelos poderes centrais.

Desvantagens dos Subsídios aos Produtores

Nestas questões do apoio às artes toma-se por certo que, quando se fala em subsídios, este é pago ao produtor, seja uma orquestra (que realiza concertos), um teatro (que produz peças), um museu (que dispõe peças de arte) ou um artista (que produz obras de arte quer seja sob a forma de quadros, de esculturas, de uma performance, etc).²¹¹ Mas, surgem-nos algumas dúvidas: devem os subsídios ser atribuídos ao comprador ou ao vendedor? Não têm os subsídios actuais privilegiado mais os produtores que os utilizadores/consumidores?

Em teoria há uma alternativa no apoio das artes: pode-se conceder subsídios, não aos produtores, mas à sua potencial audiência.²¹² Os subsídios aos produtores parecem ser mais desvantajosos que os *vouchers*, isto porque as organizações que recebem subsídios podem encarar o subsídio como um direito adquirido e tender para o aumento dos custos, em vez de melhorarem a sua eficiência interna.

O subsídio oferece uma certa independência da procura pública, mas isto pode incorrer no perigo de se poder desenvolver no sentido da recusa do gosto público, de se condicionar o nascimento e o crescimento de novas organizações não subsidiadas, e de colocar a influência política acima do sucesso artístico. Daí que, também, na área da cultura e das artes seja necessária a descentralização dos poderes dos governantes.

Descentralização e Apoio das Autoridades Locais face às Artes

Dada a dificuldade em quantificar os benefícios concedidos pelas actividades culturais e artísticas, o caso do subsídio pago a nível nacional pelo contribuinte não parece sustentável. Todavia, as autoridades locais podem ter um papel relevante no apoio às artes na sua região, empregando as receitas locais, se o seu eleitorado assim o desejar.²¹³ Se os eleitores locais desejassem ter um teatro ou uma orquestra subsidiados, para o seu próprio benefício ou como meio

²¹¹ James Heilbrun e Charles Gray M., *op. cit.*, p. 266.

²¹² James Heilbrun e Charles Gray M., *op. cit.*, p. 266.

²¹³ Isto implica que esta comunidade seja, *a priori*, também ela participativa da política local. Sawers, *op. cit.*, p. 38, exemplifica que na Suíça estas decisões constituem, por vezes, objecto de referendo. Já, no capítulo V, referimos o papel fulcral da sociedade civil como produtora e receptora da cultura.

de atrair visitantes para a sua região, as decisões sobre esses subsídios seriam melhor discutidas a nível local do que à escala nacional.

Será que os contribuintes, que financiam os subsídios, não beneficiariam mais dos subsídios locais do que dos subsídios nacionais?

Esta descentralização das decisões de apoio à cultura e às artes implicaria transformações também ao nível da própria actuação das organizações culturais públicas, como, por exemplo, os museus.

A concepção de “museu” foi alargada à ideia de “depósito de arte” e, actualmente, apresenta-se como uma instituição social, um agente dinamizador das, e a partir das, artes e da cultura.

A multifacetada funcionalidade dos museus pode justificar por si subsídios a vários níveis, mas qualquer assistência directa que recebam deve estar contratualmente relacionada com as suas funções educativas e de conservação.²¹⁴ Os subsídios concedidos devem, assim, ajudar a:

- Preservar a herança cultural e a memória artística, para o benefício de futuras gerações;
- Promover o conhecimento das artes e da cultura pelos mais novos;
- Ir ao encontro das necessidades e da procura locais.

Contudo, tradicionalmente, a maior parte dos museus possui em depósito muitos objectos e colecções que raramente são expostos ao público. Por outro lado, muitos dos pequenos museus adorariam ter algumas dessas peças guardadas nos depósitos dos grandes museus.

Na verdade, os pequenos museus deveriam deixar de tentar fazer o que não conseguem fazer bem, ou seja, coleccionar arte. Deveriam concentrar-se nas condições que têm e no que podem (e devem) fazer, ou seja, exposições relevantes para as suas próprias comunidades.

Os grandes museus, das grandes metrópoles, deveriam funcionar como repositórios e como locais de preservação do material patrimonial, assim como a primeira fonte de empréstimos. Por seu lado, os pequenos museus concentrar-se-ia na apresentação de exposições especiais e de outros programas que apresentassem os materiais dos grandes museus realçando-os e enquadrando-os nos aspectos estéticos/históricos, políticos e científicos relevantes para a sua comunidade.

As colecções dos museus deveriam ser dispersas e difundidas mais frequentemente pelo país, mas, na verdade, não há nenhum tipo de incentivo para que estas trocas se realizem (quer seja por um curto, médio ou longo período de tempo). Parece paradoxal que os museus das grandes cidades tenham um espólio que passa desconhecido pela maior parte dos contribuintes que o ajuda a preservar. Para Sawers²¹⁵, a ajuda estatal passaria pela condição de haver mais intercâmbio entre os museus, ou seja, pelo empréstimo das obras a museus locais/regionais, por exemplo, através de um circuito de exposições especiais que dissessem respeito a artistas nacionais consagrados, de modo a

²¹⁴ David Sawers, *op. cit.*, p 37.

²¹⁵ David Sawers, *op. cit.*, p. 38.

que, dispersando a colecção de obras/trabalhos artísticos nacionais, mais população tivesse oportunidade de as ver.

Os museus parecem constituir, assim, um exemplo de instituição em que (mesmo havendo doações dos privados) é desejável o apoio estatal, dada a natureza e complexidade da sua missão: a preservação da arte para as futuras gerações e a função educacional.²¹⁶ O Estado deve, então, dar prioridade a três objectivos no que concerne aos museus:

– Oferecer apoio financeiro para incentivar a melhoria das práticas quer de conservação preventiva, quer de comunicação, divulgação e educação de públicos (através das actividades educativas);

– Promover a comunicação e a cooperação entre os museus;

– Oferecer apoio técnico (formação e informação).

Subsídios, Mecenato, Inovação e Padronização

Se, por um lado, as doações e as contrapartidas têm o propósito de suportar e contribuir para novas produções ou aumentar o nível geral de qualidade, elas podem também exercer uma influência oposta. Por vezes, parece haver uma tendência para que as instituições se tornem menos criativas à medida que crescem e adquirem mais prosperidade e sucesso.

Paul J. DiMaggio²¹⁷ afirma que os contributos públicos, quando dados sob a forma de “contrapartida de desafio”, são geralmente associados ao crescimento institucional. A organização/instituição receptora é encorajada a administrar com vista ao desenvolvimento, marketing e gestão financeira. Mas, muitas vezes, estas transformações acarretam custos que podem afectar a política artística. DiMaggio²¹⁸, através do seu estudo dedicado, sobretudo, às companhias de teatro da *Broadway*, e às políticas das instituições sem fins lucrativos, concluiu que o maior nível de inovação é originado pela intensa competição entre as companhias sem fins lucrativos e o teatro da *Broadway*. Então, quer dizer que, à medida que a audiência para as artes cresce e as companhias crescem, a competição trará maior diversidade, mais riscos e desafios e um aumento de criatividade. É este “mais” que pode, a longo prazo, transformar-se em “melhor”.

Daí que, os subsídios impliquem o perigo de reduzir a escolha e o desenvolvimento de novas ideias, pela tendência natural de se concentrarem num número, relativamente, pequeno de receptores que obtêm um alta percentagem dos seus rendimentos através do subsídio.

As instituições subsidiadas partem para o mercado com condições de vantagem que passam por: poderem providenciar produções mais caras, poderem estabelecer preços mais baixos, terem

²¹⁶ Veja-se o artigo de Augusto Santos Silva, *O futuro em rede dos museus*, a propósito da discussão do desejável papel da Rede de Museus em Portugal.

²¹⁷ James Heilbrun e Charles Gray M., *op. cit.*, p. 122.

²¹⁸ James Heilbrun e Charles Gray M., *op. cit.*, p.122-123.



uma dependência reduzida em relação à audiência. Por contraposto, as novas companhias que queiram estabelecer-se encontram menores possibilidades de receberem alguma quantidade significativa de subsídio e, conseqüentemente, terão maior dificuldade em criar uma audiência.²¹⁹ Será isto exemplo de uma concorrência saudável?

Parece, então, que quanto mais baixo se tornar o nível de subsídio, mais pequenos serão os efeitos nocivos do subsídio.

O apoio estatal não tem, necessariamente, que ser exclusivamente “directo”, ou seja, pode, e deve passar, cada vez mais, por um apoio “indirecto”, realizado, por exemplo, através de reduções fiscais aos privados que fazem doações para as actividades culturais e artísticas.

O mecenato empresarial e privado tem ainda pouca expressão no nosso país, em parte, porque se encontra desencorajado de patrocinar organizações já subsidiadas, daí que esse apoio exterior ao Estado dificilmente aumente sem que os subsídios diminuam. Todavia, essas doações podem ser incentivadas ao ser possibilitada a sua dedução fiscal, ao mesmo tempo que se processa uma necessária redução da burocracia crescente que lhe é associada. Aumentadas estas deduções, e crescendo o número de potenciais patrocinadores, a influência directa do Estado ver-se-ia certamente reduzida.

Apesar dos esforços de imparcialidade, a criação de algum grau de padronização no carácter dos trabalhos subsidiados parece ser inevitável. Esta realidade pode até ser aceitável para estilos já reconhecidos, mas constitui um obstáculo para o desenvolvimento de novos estilos. Pode-se argumentar que o subsídio também encoraja a experimentação de novas ideias e a concretização de novos projectos, no entanto, só o faz nas direcções desejadas pelo Governo. Por isso, a dependência criada pelo subsídio pode condicionar o desenvolvimento das artes, comparando com a situação que existiria se elas fossem independentes do apoio estatal.

²¹⁹ David Sawers, *op. cit.*, p 39.





CAPÍTULO VIII – O CASO DAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS

O presente capítulo pretende ser uma reflexão sobre as bibliotecas públicas no nosso país, nomeadamente aquelas que se inserem, ou pretendem, num futuro próximo, ser inseridas na Rede Nacional de Bibliotecas Públicas (RNBP), traçando, em linhas gerais, as características mais importantes desta rede e analisando quer o seu papel actual quer as suas perspectivas de futuro.

A justificação da inserção deste capítulo no âmbito desta investigação prende-se com a intenção de aplicar o que até aqui foi analisado a um caso prático, conhecendo melhor uma das instituições públicas que, pela sua natureza, corresponde às tarefas primárias do Estado retratadas no capítulo anterior.

O nosso entendimento de “bibliotecas públicas” não se restringe a pensar o “público” como “do Estado”. Mesmo que possua reconhecidamente um sentido estatal, isso não impede que se deseje que os outros sectores colaborem nesta área. A história da Fundação Calouste de Gulbenkian é o exemplo prático que corrobora esta abordagem de que o privado tem um importante e indispensável lugar de actuação/participação na área da cultura e das artes e, em particular, no domínio das bibliotecas. Assim, a “biblioteca pública”, que analisaremos ao longo deste capítulo, mesmo sendo uma área em que se reconhece a importância do apoio estatal, é vista, não como uma “biblioteca estatal”, mas uma “biblioteca para o público”, ou seja, para os cidadãos.

As bibliotecas, como patamar extremamente importante na permissão do exercício da cidadania, constituem-se como verdadeiros centros agregadores das múltiplas formas de cultura e actividades humanas, mostram ser o exemplo de caso prático, que deve ter o apoio do Estado, pela natureza das tarefas que lhes compete e que se destinam ao grosso da população: informação e formação de públicos para a cultura (escrita, musical, audiovisual, artística, performativa, etc), etc.

Esta investigação ganha relevo na medida em que as bibliotecas não têm sido objecto de muitos estudos e reflexão teórica²²⁰, sendo crucial reflectir sobre o seu papel na sociedade e as mudanças que sofreram com o desenvolvimento das novas tecnologias de informação e comunicação.

Elas são instrumentos de cidadania e devem ser consciencializadas como instrumentos de dinamização cívica. As chamadas “competências de desenvolvimento de cidadania” podem ser extremamente bem exercitadas pelas bibliotecas, se foram encaradas seriamente como heranças, pontos de passagem e seleccionadoras de informação. A cultura também passa pela informação (na contemporaneidade este peso é enorme) e as bibliotecas têm um papel importantíssimo no combate à info-exclusão.

²²⁰ João J. B. Ventura, **Bibliotecas e esfera pública**, p. 1.

Não faria sentido falar da RNBP sem conhecer um pouco do que foi a História das Bibliotecas Públicas e do que se pretende de um novo paradigma de Biblioteca. Foi o que se pretendeu analisar antes de mais, assim como apresentar o quadro legal português referente às bibliotecas. Este capítulo vai, pois, muito para além de dar a conhecer o estado actual da RNBP. Não poderíamos deixar de lado a necessidade de reflectir sobre as próprias bibliotecas públicas em geral e da situação destas em Portugal.

1 - BREVE RESENHA HISTÓRICA DAS BIBLIOTECAS EM PORTUGAL

O conceito de Biblioteca Pública actual é resultante de muitas transformações históricas.

“A primeira livraria pública portuguesa teria surgido com a primeira universidade portuguesa, criada, por D.Dinis, provavelmente em 1289.” João Ventura inicia assim, em *Bibliotecas e esfera pública*²²¹ um capítulo dedicado à História, em traços gerais, das Bibliotecas em Portugal. Esta primeira livraria de que fala teria decerto um público muito restrito e exclusivo, mas pouco se sabe ainda da sua génese e do seu desenvolvimento.

Século XVIII

Durante os séculos XVII e XVIII, Portugal, acompanhando a linha europeia, viu nascer as primeiras “bibliotecas públicas”, graças ao desenvolvimento das chamadas “academias” que concorriam com o ensino e a formação nas “livrarias”.

O Iluminismo será o momento em que o Homem consegue crescer por si próprio, já não através da religião mas, através da cultura e da educação. Com uma expressão mais acentuada a partir de 1740, o Iluminismo viria a despertar a origem das bibliotecas públicas em Portugal, com o aparecimento e o desenvolvimento editorial dos jornais, com novas ideias.

Em 1771, Frei Manuel do Cenáculo Villas-Boas, propõe a D. José a criação, no âmbito da Real Mesa Censória, de uma Biblioteca Pública²²² dimensionada à medida das melhores europeias. Para tal, contava-se com o vasto núcleo inicial de muitas livrarias dos Colégios da Companhia de Jesus (extinta em 1759), e desejava-se recuperar um amplo território da “memória bibliográfica” do Reino, salva do Terramoto de 1755, que poderia e deveria, pela esclarecida orientação da Mesa Censória, reverter a favor da nova orientação das Reformas de Estudos.

Este autêntico tribunal de validação ou censura das obras foi instituído por Marquês de Pombal e tornado realidade através do Decreto de 2 de Outubro de 1775²²³. Nas décadas seguintes, as circunstâncias políticas e culturais não foram propícias à continuidade deste projecto, que ficou incompleto.

²²¹ João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 57.

²²² Manuela D. Domingos, Sobre a Biblioteca Nacional: crónica de 200 anos.

²²³ Manuela D. Domingos, *op. cit.*



“*Tal como no resto da Europa, a discussão livre de ideias literárias e políticas traduz uma participação cada vez mais activa na vida pública de cidadãos empenhados na defesa dos seus interesses e numa renovação das mentalidades, desenvolvendo-se, neste contexto, novos espaços de sociabilidade, propícios a uma opinião pública emergente.*”²²⁴ Foi neste contexto que, constituída com o espólio da Real Mesa Censória, surgiu, em 1796, a Real Biblioteca Pública da Corte²²⁵, no reinado de D. Maria I, sob o Alvará Régio de 29 de Fevereiro de 1796 que atribuía à biblioteca competências como a promoção da literatura portuguesa e preservação de obras preciosas e raras.

A Real Biblioteca Pública da Corte pretendia, num curto prazo de tempo, facilitar, a todos os interessados, o acesso aos seus acervos, em grande parte já existentes. Assim, contrariamente às bibliotecas europeias suas congéneres, não se tratava de colocar à disposição somente de sábios, eruditos ou curiosos os tesouros manuscritos e impressos, coleccionados numa pré-existente Biblioteca Real.

Século XIX

As Bibliotecas Públicas só têm cabimento numa sociedade que reconhece ao cidadão o direito à informação e ao seu acesso. O século XIX é precisamente o momento de viragem, em que o Homem se encontra como um ser de direitos, que encontra na cultura e na educação um instrumento para a evolução/ expansão da sociedade. Surge a consciência de abertura das instituições ao público, e é nesta época que se verifica a abertura de bibliotecas privadas ao público.

O século XIX traz instrumentos técnicos e factores/ acontecimentos que permitem o desenvolvimento extraordinário da informação, e das actividades que dela derivam.

Em 1801 surge, em Lisboa, o primeiro Gabinete de Leitura (por Maussé – ilustre livreiro francês que se estabeleceu na capital). Estes gabinetes de leitura encontrar-se-iam espalhados pela Europa, representando, nesta época, um importante papel no que concerne ao aluguer de livros, e no encontro das novidades tanto do mundo literário como do mundo político, sendo que nestes espaços os cidadãos poderiam muitas vezes encontrar livros que, por não estarem de acordo com as ideologias ou costumes morais da altura, não eram disponibilizados noutros lugares.

A biblioteca pública de Évora data de 1805. Também neste ano, mais precisamente em Setembro é proposta a primeira lei de depósito legal, que torna extensível a todas as tipografias a obrigatoriedade de fazerem a entrega de exemplares de todas as obras produzidas, como esteio indispensável do conhecimento da bibliografia portuguesa para futuras gerações.

²²⁴ João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 58.

²²⁵ A Real Biblioteca Pública da Corte, a primeira biblioteca pública com as características mais próximas das de hoje, conheceu diferentes designações ao longo do tempo: primeiro “Real Biblioteca Pública da Corte”, depois “Prima Biblioteca” e, posteriormente, “Biblioteca Nacional”.



Em 1822, Portugal contava com três bibliotecas pública: Real Biblioteca Pública, Biblioteca da Universidade de Coimbra e Biblioteca de Évora. Fora as bibliotecas conventuais e particulares.

D. João V, com dinheiro do Brasil, manda vir o que de melhor há no estrangeiro a nível de obras de referência e ordena, em 1825, que a Biblioteca de Maфра tenha um depósito legal (norma precursora da época), o que permite juntar um acervo extraordinário.

As bibliotecas eclesiásticas entravam agora em declínio. Após o encerramento das ordens religiosas (a partir de 1833), as suas bibliotecas permaneceram fechadas e o seu espólio encerrado nestas.

*“Com a emergência do liberalismo oitocentista surge uma nova atitude relativamente à leitura pública, que passa a ser assumida como um complemento ao sistema instrutivo”.*²²⁶

Em 1834 é, então, criada a Biblioteca Pública do Porto, a partir da biblioteca particular do Bispo D. João Magalhães de Avelar e de outros espólios de conventos e mosteiros. Estes espólios afluíram também à Biblioteca Nacional²²⁷, com tal abundância que tornou imperiosa a sua mudança de instalações (do Terreiro do Paço para o edifício do Convento de S. Francisco). Passos Manuel promove, em 1836, a criação das Bibliotecas Públicas nas capitais de distrito. Pela Portaria de 30 de Dezembro, do mesmo ano, e sob sua direcção, cria-se um depósito para recolher os livros destas bibliotecas. Mais tarde, este espólio passaria para a Biblioteca Nacional.

As bibliotecas públicas continuavam a ter um público com um nível cultural superior e a ser destinadas ao ensino superior.

Em 1870, António Costa institui as Bibliotecas Populares. António Costa, então Ministro da Instrução Pública, pretendia criar uma biblioteca popular por cada concelho, mas só iria estar ao serviço 2 meses. Este novo conceito de bibliotecas pretendia *“completar a acção da escola, apoiar a formação profissional e promover o acesso à cultura geral. O empréstimo de livros seria gratuito e domiciliário, de modo a facilitar o acesso das mulheres e das crianças à leitura.”*²²⁸

Em 1892, existem no país 12 bibliotecas, consideradas, públicas.

Século XX

*“Com a instauração da República, em 1910, seria dado um novo impulso ao desenvolvimento das bibliotecas enquanto instituições privilegiadas no combate à ignorância e promoção da instrução e acesso à cultura. De acordo com os princípios, então, instituídos, através do Decreto-lei de 18 de Março de 1911, as bibliotecas deviam servir para ensinar, informar e distrair, criando hábitos de leitura e informando o cidadão sobre a vida pública”*²²⁹

²²⁶ João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 59.

²²⁷ Manuela D. Domingos, *op. cit.*.

²²⁸ João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 59.

²²⁹ João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 60.



De facto, a proclamação da República e a extinção das congregações religiosas, originaram um novo ciclo de incorporação das respectivas bibliotecas a favor do Estado, as quais aumentariam consideravelmente o património da Biblioteca Nacional. Reorganizaram-se os serviços das bibliotecas e dos arquivos nacionais, e surgiram as primeiras bibliotecas itinerantes.

Em 1919, contavam-se 68 bibliotecas municipais. Isto significa que, no período de 27 anos (desde 1892) surgiram mais 56 bibliotecas públicas em Portugal.

Na década de vinte, assiste-se, na Biblioteca Nacional, a um período de profunda modernização técnica e projecção cultural, inspirado e conduzido pelos dirigentes e colaboradores mais activos: Jaime Cortesão (director), a que se juntaram Raúl Proença, António J. Anselmo, etc.²³⁰ Todavia, a instabilidade política e a insuficiência de meios técnicos impediram que projectos inovadores avançassem como se desejaria.

Em 1926, a ditadura instala-se no país e, sob a direcção do Estado Novo até 1974, as bibliotecas vêem a importância do seu papel ainda mais minimizada. Nesta altura, das mais de 50 bibliotecas móveis constituídas em 1920, apenas circulam 19.

A UNESCO, em 1948 (apenas um ano após a sua origem) lança a sua primeira versão do Manifesto sobre as Bibliotecas Públicas, uma declaração internacional de princípios das bibliotecas.

Em 1958 as 84 bibliotecas públicas portuguesas existentes tinham uma frequência mínima e estavam mal apetrechadas (quer a nível técnico quer a nível de pessoal). Nesse ano, a Fundação Calouste de Gulbenkian (FCG), chama a si a responsabilidade do serviço de leitura no nosso país, através da Rede de Bibliotecas Itinerantes.

No início de 1961, as unidades móveis parecem já não ser suficientes e a FCG resolve implementar também unidades fixas, nas quais viria a apostar numa crescente funcionalidade. *“Assistia-se a uma mudança sócio-cultural nacional: maior concentração populacional em sedes de concelho ou bairros periféricos destas; significativa extensão da escolaridade obrigatória; crescente implantação dos mass media (nomeadamente audiovisual); substancial melhoria dos meios de comunicação rodoviária (as distâncias ficam encurtadas); oportuna assunção de concretas responsabilidades no domínio da leitura pública por parte do Estado e de autarquias.”*²³¹

A Biblioteca Nacional veria chegar o momento em que a inadequação das instalações de S. Francisco se tornara insustentável, encontrando-se como solução a construção, de raiz, de um edifício próprio, inaugurado em 1969.

²³⁰ Manuela D. Domingos, *op. cit.*

²³¹ Fundação Calouste Gulbenkian, **Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura**, p. 9-10.



A segunda versão (encomendada à IFLA) do Manifesto da UNESCO sobre as Bibliotecas Públicas seria escrita no ano de 1972. Nela a informação ganha espaço à variável educação. No entanto, os bibliotecários portugueses pareciam não ter conhecimento nem da primeira nem desta segunda versão.

O papel da Fundação Gulbenkian foi, sem dúvida, uma levada de ar fresco e de desenvolvimento da leitura pública no nosso país. Isto é comprovado pelos números apresentados em 1972, quando havia uma rede de 60 bibliotecas itinerantes e 166 fixas em funcionamento.

Os anos após 25 de Abril de 1974, seriam ainda muito vazios quanto aos trabalhos das bibliotecas, nas quais a situação permanece quase na mesma.

Em 1980, foi criado, pela então Secretaria de Estado da Cultura, o Instituto Português do Livro (IPL), com vista a implantar uma política global para o sector do livro, dada a *“necessidade de alargar a diversidade da oferta editorial e, conseqüentemente, de estabelecer uma política de apoio à edição”*.²³² Mas, cedo se chegou à conclusão de que este esforço só seria possível com um reforço paralelo dos hábitos de leitura.

Em 1983, um conjunto de profissionais viria a reunir-se com o intuito de apresentar um “Manifesto da Leitura Pública em Portugal”²³³, onde se procurava alertar a opinião pública, o governo e as autarquias para a inexistência de uma verdadeira política que visasse o aumento da prática de leitura pública em Portugal.

Com vista a este objectivo, na sequência dos esforços levados a cabo pela APBAD (Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas), pelo IPL e por alguns municípios e levando a sério o manifesto da UNESCO, foi instituído o Programa de Rede de Bibliotecas Públicas, através do Despacho 23/86, de 11-03-86, da Secretaria de Estado da Cultura, sob a direcção de Maria Teresa Pinto Basto Gouveia e, posteriormente, através do Decreto-Lei n.º 111/87. Estas foram as bases da, então, chamada Rede Nacional de Leitura Pública (mais tarde Rede Nacional de Bibliotecas Públicas).

O “Relatório sobre bibliotecas públicas – 86” retratava a realidade nesta altura e lançava propostas, sendo que dele nasceu a tipologia BM1, BM2 e BMsatélite (tipologia que veio depois a sofrer transformações até hoje).

Em 1987, é tornado público o primeiro “Programa de Criação de uma Rede de Bibliotecas Municipais”, onde se estabelece a formalização dos contratos-programa entre Estado e autarquias. Até 1987, as poucas bibliotecas públicas portuguesas eram, na realidade, *“instituições centenárias,*

²³² Instituto Português do Livro e das Bibliotecas. [Consult. 21 Nov. 2003]. Disponível em: <<http://www.iplb.pt/instituto/instituto.html>>.

²³³ *A leitura pública em Portugal: Manifesto*. In Cadernos de Biblioteconomia, Arquivística e Documentação, Lisboa, (1) 1983, p. 11-14. [Consult. 20 Nov. 2003]. Disponível em: <<http://www.apbad.pt/pmanifesto1983.htm>>.



*algumas com colecções de grande raridade e valor histórico, provenientes de instituições religiosas ou conventos extintos, mas que não correspondiam aos interesses e necessidades de leitura e informação do público em geral, tal como há muito eram conhecidas nos países desenvolvidos”.*²³⁴

O Instituto Português do Livro e da Leitura surge, em 1987, para dar resposta a um contexto onde, para além dos objectivos apontados até então, se sentia também a necessidade de definição e de desenvolvimento de políticas que implantassem o livro e a leitura nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa e, simultaneamente, articulassem estratégias de promoção do autor e da criação literária portuguesa no estrangeiro.

Em Maio de 1988, a Base Nacional de Dados Bibliográficos – PORBASE: torna disponível ao público o seu catálogo OPAC, com 60.000 registos, apoiado pelo suporte informático do sistema Geac 9000 – isto foi o início do processo de informatização das bibliotecas portuguesas.

O relatório sobre as bibliotecas municipais em Portugal, de 1986, que esteve na base da criação da Rede Nacional de Leitura Pública (RNLP), não abordava a situação das grandes bibliotecas públicas localizadas nos principais centros urbanos do país (Lisboa, Porto, Coimbra, Braga), embora previsse a necessidade de uma intervenção específica posterior. Com vista a colmatar estes casos, surge também, em 1988, o Projecto Bibliopolis, inserido no plano de desenvolvimento da Rede Nacional de Leitura Pública, com vista a apoiar técnica e financeiramente as Bibliotecas Municipais de Lisboa, Porto e Coimbra e ainda a Biblioteca Pública de Braga. *“Trata-se de bibliotecas localizadas em centros urbanos cuja área de influência ultrapassa, em termos populacionais, os cem mil habitantes, detentores de importantes colecções documentais (fundos antigos, depósito legal, doações, etc) e que, por isso mesmo, possuem fortes tradições culturais que complementam infra-estruturas de idêntico cariz ou de ensino existentes nos referidos concelhos.”*²³⁵

Em 1992, pretendendo-se instituir uma política vertical por sectores culturais, foi extinto o Instituto Português do Livro e da Leitura (IPLL), que se fundiu à Biblioteca Nacional, criando-se, assim, o Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro (IBNL), que visava *“articular a componente patrimonial do livro com a da difusão do livro e da leitura”*²³⁶.

A primeira tomada de decisão pública conjunta dos bibliotecários portugueses é colocada sob a forma de um manifesto acerca da inexistência de uma política de leitura pública, em 1993.

²³⁴ Rede Nacional de Bibliotecas Públicas. [Consult. 21 Nov. 2003]. Disponível em: <<http://mbp.iplb.pt/Noticias.html>>.

²³⁵ Henrique Barreto Nunes, **Da biblioteca ao leitor: estudos sobre a leitura pública em Portugal**, p. 291.

²³⁶ Instituto Português do Livro e das Bibliotecas. *Idem*.



A partir de 1994, a FCG²³⁷ procedeu à progressiva desactivação das suas bibliotecas móveis, distribuindo o acervo destas pelas novas bibliotecas municipais submetidas à responsabilidade autárquica, em nome do projecto inicial da Rede Nacional de Bibliotecas Públicas. Os fundos bibliográficos das bibliotecas itinerantes eram igualmente transferidos para as novas bibliotecas fixas e doados a bibliotecas municipais da rede nacional.

Contava-se, em 1994, a existência de 735 bibliotecas no nosso país.

A última versão do Manifesto da UNESCO sobre as Bibliotecas Públicas é, também, deste ano e contempla já as mudanças das novas tecnologias da informação e comunicação (NTIC):

- preocupação com as redes nacionais públicas;
- entendimento da biblioteca como centro local de informação;
- ligação da biblioteca pública com a sua comunidade (com apoio nacional, mas também com apoio municipal/ local).

O funcionamento em conjunto, desde 1992, de dois órgãos como o Instituto Português do Livro e da Leitura e a Biblioteca Nacional, que se haviam fundido na criação do Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro (IBNL), resultaria no surgimento de naturais problemas relacionados com as suas diferentes naturezas e competências, pelo que se chegou à rápida conclusão de que, desta junção, não acrescia nenhuma benesse de relevo.

Em 1996, Maria José Moura caracterizava o panorama das bibliotecas municipais em Portugal continental dividindo-as em três grupos distintos, do seguinte modo²³⁸:

Grupo de municípios 1 - 40% têm bibliotecas (num total de 120) integradas na Rede de Leitura Pública - RLP (instaladas de raiz ou em desenvolvimento);

Grupo de municípios 2 - 62 municípios dispõem de uma biblioteca Gulbenkian, ou Municipal ou outra ainda não apoiada pelo Programa da RLP;

Grupo de municípios 3 – 89 municípios não dispõem de qualquer biblioteca digna desse nome.

Então, em 1997, foi tomada outra medida legislativa: divisão (de novo) das duas instituições (IPLL e BN), através do Decreto-lei 90/97 de 19 de Abril, surgindo o Instituto Português do Livro e das Bibliotecas (IPLB).

O reforço dos hábitos de leitura exigia, claramente, a “*criação de um Programa Nacional de Promoção da Leitura que acompanhasse o esforço das Bibliotecas Públicas na cativação e alargamento de públicos leitores*”.²³⁹

O desenvolvimento das novas tecnologias da informação veio, também neste período, exigir respostas rápidas e eficazes. As novas tecnologias e as dificuldades estruturais do sector do livro

²³⁷ Fundação Calouste Gulbenkian, *op. cit.*, p. 10.

²³⁸ Maria José Moura, *op. cit.*.

²³⁹ Instituto Português do Livro e das Bibliotecas. *Idem.*



davam o mote para a definição e a implementação de “*uma política integrada que, desde o criador ao leitor, entendesse que o livro, para além da sua valência cultural, é um bem económico e que, como tal, deve ser compreendido e apoiado*”.²⁴⁰ Também em 1997, é criada a RILP – Rede Informática de Leitura Pública, com o objectivo de informatizar os “*catálogos das bibliotecas da leitura pública, a sua partilha entre bibliotecas e a promoção do acesso às novas tecnologias de informação, garantindo, assim, a disponibilização de livros e informação em suportes digitais e o acesso à Internet.*”²⁴¹

Em 2000, o relatório “*Millenium Study*”, da responsabilidade da União Europeia, anuncia que, apesar dos esforços, Portugal é o país da Europa que menos investe nas bibliotecas públicas.

Em Dezembro de 2000, a Rede Nacional de Bibliotecas Públicas contava com 88 bibliotecas inauguradas.

Século XXI

João Ventura²⁴² resume deste modo a situação da leitura pública em Portugal, em 2002:

- ausência de uma tradição de leitura pública, em comparação com a que existe nos outros países europeus;
- apenas metade da população possui hábitos de leitura;
- apenas em 15% dos lares portugueses existem livros;
- alarmantes níveis de iliteracia.

O INE²⁴³ indica que, em 2002, Portugal tinha:

- 338 bibliotecas do ensino superior;
- 935 bibliotecas escolares;
- 644 “outras” bibliotecas.

Hoje, o serviço da Calouste Gulbenkian está praticamente extinto, recaindo o serviço de leitura totalmente na mão do Estado. Até agora a Rede estendeu-se e estabilizou-se, estando já previstas muitas inaugurações de novas bibliotecas pelo país.

2 - CRIAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DO PROJECTO NACIONAL DA REDE DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS

Como tivemos oportunidade de verificar, a história do que é a actual Rede Nacional de Bibliotecas Públicas (RNBP) desenha-se a partir da década de 80 do século XX, com a criação do Instituto Português do Livro (IPL), numa tentativa de reforçar os hábitos de leitura dos portugueses.

²⁴⁰ Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, *Idem*.

²⁴¹ João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 62.

²⁴² João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 69-70.

²⁴³ INE. Indicadores estatísticos gerais: população e condições sociais 2002.



Foi nesta década que surgiram as primeiras manifestações conjuntas dos profissionais do mundo documental, num alerta ao Governo e poderes locais. Foi realizado um Relatório (1986) sobre a situação das bibliotecas públicas (onde se lançavam propostas de modelos de tipologias para as novas bibliotecas públicas), que haveria de constituir a base para o Programa de Rede de Bibliotecas Públicas e para a instituição, um ano mais tarde, da então Rede Nacional de Leitura Pública - RNLP (só mais tarde apelidada de Rede Nacional de Bibliotecas Públicas).

Com a inauguração das novas bibliotecas municipais da responsabilidade da Rede Nacional de Bibliotecas Públicas (RNBP), a Fundação Calouste de Gulbenkian foi desactivando as suas bibliotecas e incorporando-as nas novas bibliotecas da Rede.

Em 1997 é criado o Instituto Português do Livro e das Bibliotecas (IPLB) a quem caberá o acompanhamento dos esforços e do desenvolvimento da RNBP. Em Dezembro de 2000, a RNBP contava com 88 bibliotecas inauguradas.

A RNBP é, pois, uma realização conjunta do Ministério da Cultura, através do IPLB, e dos municípios portugueses, que tem por finalidade dotar os concelhos de equipamentos culturais aptos a prestar um serviço de leitura pública a toda a população.

João Ventura vê a RNBP como *“um dos projectos culturais de maior vitalidade e alcance social em desenvolvimento no país, colocando as novas bibliotecas públicas numa posição privilegiada para promover a inclusão social na chamada sociedade de informação.”* E acrescenta que é um valioso instrumento para o contributo da *“revitalização de uma esfera pública contemporânea que encontra acolhimento nos seus espaços.”*²⁴⁴

Esta componente é essencial numa estratégia a longo prazo para a cultura, para o acesso à informação, à literacia e à educação. As bibliotecas de Leitura Pública cada vez mais se identificam como verdadeiros agentes culturais da comunidade. Além do compromisso com a literacia e a educação, uma biblioteca pública deve, também, comprometer-se em preservar e divulgar a totalidade da cultura humana visando a realização da natureza humana. As bibliotecas são, com efeito, um patamar importantíssimo para a divulgação e preservação da memória humana, daquilo que é intrinsecamente humano e que une os homens: a Cultura, (ou, como a descreve Hegel) o processo da consciência humana.

A RNBP assume, pois, como seus objectivos²⁴⁵:

- Fomentar a criação e o desenvolvimento de modernas bibliotecas públicas, em cada um dos concelhos do país, através de apoio técnico e financeiro, contribuindo, assim, para assegurar a igualdade de acesso à informação e ao conhecimento;
- Estimular o gosto pela leitura e a compreensão do mundo em que vivemos;

²⁴⁴ João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 149.

²⁴⁵ Instituto Português do Livro e das Bibliotecas. *Idem*.



- Desenvolver actividades de animação cultural, dirigidas aos diferentes públicos, promovendo a inclusão social e a cidadania;
- Dar acesso a fontes de informação externas.

3 - SITUAÇÃO ACTUAL DA REDE NACIONAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS

Poderemos questionar-nos: mas, que etapas e critérios é que as novas bibliotecas públicas têm que respeitar de modo a se inserirem na RNBP?

O “Programa de Apoio às Bibliotecas Municipais²⁴⁶”, promovido pelo Ministério da Cultura, através do IPLB, baseia-se em parcerias com as Autarquias Locais para a criação de modernas bibliotecas públicas, com secções diferenciadas para adultos e crianças com colecções de livros, de periódicos e de documentos áudio, vídeo e multimédia, de modo a desempenhar determinadas funções: reflectir e acompanhar as correntes actuais da literatura, das ciências e das artes, contribuir para a auto-formação e a ocupação criativa de tempos livres e complementar o seu papel tradicional de promoção da leitura para todos, com serviços inovadores, respeitando os princípios gerais constantes do Manifesto da UNESCO sobre as Bibliotecas Públicas.

O Programa não impõe normas rígidas, mas estabelece alguns parâmetros, valores mínimos e princípios programáticos orientadores quanto à dimensão e à funcionalidade da biblioteca, como condição para a obtenção do apoio financeiro e técnico da administração central, que se concretiza através da celebração de um contrato-programa entre o Governo e a respectiva Autarquia.

A partir de 1996, os processos de candidatura ao Programa têm periodicidade anual e são abertos a todos os municípios ainda não seleccionados em anos anteriores.

O planeamento, a criação e o desenvolvimento de cada uma das bibliotecas municipais, instaladas ao abrigo de contratos-programa específicos, é o resultado de um trabalho conjunto entre o IPLB e as autarquias e implica a articulação com outros organismos da Administração Central, nomeadamente as Comissões de Coordenação Regional. Assim, após o processo de selecção do município, sob a responsabilidade do Ministério da Cultura através do IPLB, e ouvida a Comissão de Coordenação Regional, é assinado uma espécie de protocolo, designado “contrato-programa”, realizado entre o Instituto Português do Livro e das Bibliotecas (IPLB) e a autarquia do município contemplado, que estabelece os apoios anualmente decididos.

É o Programa de Apoio às Bibliotecas Municipais, que determina, em linhas gerais, as bases para a programação da biblioteca pública a construir (ou a recuperar).

Consoante o número de habitantes residentes em cada concelho, são definidos três programas-tipo²⁴⁷: BM1, BM2, BM3.

²⁴⁶ Instituto Português do Livro e das Bibliotecas. *Idem*.

²⁴⁷ Veja-se ponto 3.2 deste capítulo.



A comparticipação financeira do Estado, para estes projectos, pode atingir 50% do total dos custos do investimento inicial, englobando: o projecto de arquitectura; a construção (ou adaptação) do edifício; a aquisição do equipamento; a aquisição dos fundos documentais; a informatização; a criação de novos serviços, apostando-se na inovação; o apoio às acções de promoção e de formação do pessoal. Esta comparticipação pode, ainda, vir a ser reforçada com fundos comunitários.

Nos últimos anos, estimulou-se, também, a criação e o desenvolvimento de redes concelhias, que incluem além da biblioteca central, outros pólos ou anexos e bibliotecas itinerantes, capazes de servir as populações mais distantes.

3.1 - CARACTERIZAÇÃO DAS BIBLIOTECAS DA RNBP

As bibliotecas da rede caracterizam-se por determinados critérios normativos, estabelecidos, na sua generalidade, no Programa de Apoio às Bibliotecas Municipais, as quais devem obedecer de forma a que seja possível uma harmonia entre estas bibliotecas e a que os objectivos da rede possam ser alcançados.

Esses critérios normativos são referentes a aspectos como²⁴⁸:

a) Edifício

*“Em Portugal não existe uma tradição de arquitectura de bibliotecas à qual possamos recorrer no sentido de procurarmos os protótipos ou arquétipos dos edifícios das novas bibliotecas públicas...”*²⁴⁹

Na relação com a envolvente urbana é importante ter em conta que as bibliotecas municipais, enquanto unidades de equipamento colectivo/edifícios públicos, deverão ser consideradas como elementos simbólicos estruturantes do tecido urbano, sendo portadoras de uma imagem bem identificada, sob o ponto de vista arquitectónico e volumétrico, quer se trate de construção de raiz ou de adaptação de edifício existente.

Por vezes, as autoridades locais optam por restaurar e adaptar edifícios patrimoniais (antigos palacetes, conventos, etc) para instalar a biblioteca, particularmente quando esta não é de grande dimensão. A instalação da biblioteca em edifício já existente só é possível quando este for considerado património arquitectónico e, simultaneamente, se adequar às exigências das áreas e à funcionalidade constantes do Programa, tendo em conta a sua localização e o seu potencial impacto na comunidade.

Para projectos maiores, é, porém, aconselhável a opção por uma construção de raiz. Em ambos os casos, é essencial que a biblioteca se situe num local central, com forte valor simbólico, e bem integrada na rede urbana. Com efeito, o edifício (de preferência com uma zona de

²⁴⁸ Rede Nacional de Bibliotecas Públicas. *Idem*.

²⁴⁹ João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 73.



estacionamento própria, ou próxima, e com um espaço reservado para deficientes) deverá fixar-se num local habitualmente frequentado pela população ou num núcleo de forte expansão urbana, ou seja, deverá estar localizada num espaço de forte atracção sobre o público.

b) Apoio técnico

Neste domínio o envolvimento do IPLB é total, cabendo-lhe, assim, inúmeras competências: desde o supervisionamento da escolha do terreno ou do edifício a adaptar, passando pelas várias fases de construção do edifício e selecção de equipamento, até à constituição das colecções, à informatização e à planificação de serviços. Após a abertura da biblioteca ao público a sua responsabilidade deve ter continuidade na organização ou no subsídio de acções de formação do pessoal, no desenvolvimento de actividades de animação e na promoção da leitura.

O desenvolvimento de cada projecto assenta, assim, no trabalho conjunto de equipas da administração local e central, bibliotecários (que devem ser considerados como elementos-chave no desenvolvimento de todo o projecto), arquitectos, engenheiros, informáticos, etc.

c) Tipologia²⁵⁰

As bibliotecas que integram a RNBP são dimensionadas em função do número de habitantes de cada concelho, de acordo com três programas-tipo que estabelecem: as áreas úteis mínimas a afectar aos diferentes serviços e valências, o número de documentos exigidos (no início e para actualização anual) e o quadro mínimo de pessoal tecnicamente habilitado.

	Tipologia	Concelhos	Área
BM1	Biblioteca Municipal de tipo 1	até 20 000 habitantes	752 m ²
BM2	Biblioteca Municipal de tipo 2	de 20 000 a 50 000 hab.	1345 m ²
BM3	Biblioteca Municipal de tipo 3	mais de 50 000 hab.	1 900 m ²

d) Serviços

A questão dos espaços e dos serviços implica uma nova ideia de organização dos espaços interiores, pensados para contribuir para fazer da biblioteca pública um lugar de encontro, convivialidade e inclusão social.

As bibliotecas da Rede dispõem, assim, de diversas áreas de utilização pública para leitura, audição e visionamento: secção de adultos, secção infantil, e sala polivalente ou auditório.

A constituição das colecções destas bibliotecas obedece a critérios de selecção de obras, em diferentes suportes, que deverão, de forma equilibrada e coerente cobrir as diferentes áreas do conhecimento, sendo actualizadas regularmente.

Através do desenvolvimento de projectos informáticos, procura-se dotar as bibliotecas de infra-estruturas tecnológicas que permitam melhorar a qualidade não só da sua gestão, assim como dos serviços prestados ao público.

²⁵⁰ Instituto Português do Livro e das Bibliotecas. *Idem*.

As tecnologias de informação e comunicação (além da automatização das funções tradicionais nas bibliotecas, como a disponibilização do catálogo, o empréstimo domiciliário, a gestão de periódicos e de aquisições) proporcionam do mesmo modo a oferta de novos serviços aos utilizadores, como por exemplo: a informação à comunidade e a auto-formação, com base na Internet.

3.2 – INICIATIVAS DA E NA REDE

Ao longo dos últimos anos, a RNBP tem promovido algumas iniciativas e realizado esforços para o seu alargamento, com a colaboração tanto do IPLB como das suas bibliotecas municipais, através de projectos²⁵¹ de âmbito nacional e internacional. Alguns desses exemplos são os projectos com a participação do IPLB e de bibliotecas municipais: comemoração do dia mundial do livro (23 de Abril); ciclos de conferências, seminários e jornadas informativas; levantamento dos recursos humanos das bibliotecas municipais da RNBP; encontro nacional de bibliotecários da RNBP; projecto Bibliopolis; rede regional da Madeira e dos Açores; acesso à Internet; projecto Infouniverso; projecto Constat – o “Concelho em Estatística”, entre outros.

Para além destes, outros movimentos têm ocorrido dentro da RNBP, nomeadamente no que diz respeito à cooperação entre instituições. Alguns exemplos de projectos de cooperação entre as bibliotecas municipais são: projecto “Bibliotecas Vivas”; projecto “Contos que a memória guarda”; projecto “Interioridade e Cooperação”.

3.3 – ANÁLISE DA REDE

Na tabela que se segue podemos verificar, por região, a quantidade de bibliotecas municipais apoiadas pela RNBP em 2003²⁵²:

Região	Inauguradas	Em instalação	Total de bibliotecas
Norte	37	38	75
Centro	31	39	70
Lisboa e Vale do Tejo	29	18	47
Alentejo	17	18	35
Algarve	6	7	13
TOTAL	120	120	240

Na generalidade, a Biblioteca Pública tem já, entre nós, um impacto social que é revelador da lacuna cultural que representa a sua ausência, o que é fruto directo de todo o trabalho realizado no âmbito da RNBP ao longo das quase duas décadas. A RNBP é um projecto importantíssimo na história das bibliotecas portuguesas e um reforço crucial feito com vista à promoção do aumento dos hábitos culturais no país. O projecto (teórico) da RNBP é exemplar no cumprimento dos

²⁵¹ Rede Nacional de Bibliotecas Públicas. *Idem.*

²⁵² Rede Nacional de Bibliotecas Públicas. *Idem.*



princípios do Manifesto da UNESCO e um motivo de orgulho para todos os que, de uma forma ou de outra, proporcionaram a sua implantação e o seu desenvolvimento.

Contudo, do que nos foi dado a observar, parece-nos fundamental salientar alguns aspectos que merecem ser repensados²⁵³.

Por um lado, o IPLB serviu-se em grande parte do modelo francês, o que foi enriquecedor, mas que se revelou ser um erro e fracasso em alguns casos, dado que não se realizou uma adaptação à realidade nacional portuguesa, e às necessidades específicas de cada comunidade.

Por outro lado, o IPLB está actualmente mais interessado numa política de bibliotecas de difusão (e não tanto numa de bibliotecas de conservação). É necessário ter consciência de que o aspecto da conservação não deve ser descurado ou colocado em segundo plano, dado que existem espécies que, a médio e longo prazo, nomeadamente aquelas relevantes a nível do património e história local e regional, carecem de atenção especial.

Nem todas as Câmaras Municipais revelam a mesma sensibilidade para compreender a acção da biblioteca. As Câmaras Municipais já se candidataram a contratos-programa no âmbito do projecto da RNBP, o que foi um marco considerável, mas isso, infelizmente, não quer dizer que as Câmaras estejam verdadeiramente motivadas e consciencializadas da importância da Biblioteca Pública para a sua comunidade. Isto acontece, em grande parte, porque os custos da biblioteca não são, ainda, vistos como um investimento, mas, frequentemente, apenas como despesas que devem ser reduzidas ao mínimo. Esta realidade afecta directamente a dinamização do trabalho e dos projectos das bibliotecas municipais.

Outro aspecto que parece crucial é o facto do recurso à informática para gerir a biblioteca ser ainda limitado, sendo raríssimo quer o acesso a ligações a redes de informação dentro da própria RNBP quer a utilização corrente e efectiva deste precioso instrumento.

De facto, se pensarmos a RNBP como “rede”, na acepção que actualmente o conceito de “rede” tomou, graças aos contributos das NTIC, a RNBP não se apresenta como uma rede efectiva. Ou seja, a RNBP investiu esforços para se constituir como uma rede física, mas ainda não é uma “rede de trabalho”. A cooperação entre as bibliotecas da RNBP necessita ser realizada a todos os níveis (catalogação em rede, animação cultural, consórcios para aquisição de documentos digitais, reciclagem de desperdícios, catálogos em rede *on-line*, etc). A ideia das “Bibliotecas em Banda Larga”, de uma nova abertura mental, de uma nova abordagem da noção de biblioteca, tem que construir raízes no nosso país, com perigo de todo o esforço realizado até agora ficar só pelos bonitos edifícios...

Em Portugal, existe, de facto, uma rede de edifícios físicos de bibliotecas públicas, todavia isto é insuficiente. O acompanhamento posterior é essencial contudo, na prática, depois de

²⁵³ Maria José Moura, Relatório sobre bibliotecas públicas em Portugal.



inaugurado o edifício, a biblioteca inaugurada fica à mercê exclusiva da Câmara que pode encerrá-la a qualquer momento.

4- O FUTURO DA REDE NACIONAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS

4.1 – A SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO, AS REDES DE BIBLIOTECAS E AS NTIC

A comunicação e o acesso à informação têm sido uma preocupação constante do Homem desde os primórdios da civilização. Os estudiosos clássicos, filósofos, matemáticos, dramaturgos, etc, tiveram sempre a preocupação de que as suas obras fossem acompanhadas pelo maior número possível de cidadãos.

Nos finais do século XIX e princípios do século XX, a evolução tecnológica permitiu que se começasse a trocar mais informação em menor espaço de tempo, fazendo com que o mundo ficasse mais pequeno.

A liberdade, a prosperidade e o progresso da sociedade e dos indivíduos são valores fundamentais que só serão atingidos quando os cidadãos estiverem na posse das informações que lhes permitam exercer os seus direitos democráticos e ter um papel activo na sociedade. A participação construtiva e o desenvolvimento da democracia dependem tanto de uma educação satisfatória, como de um acesso livre e ilimitado ao conhecimento, ao pensamento, à cultura e à informação. A biblioteca pública representa uma componente vital de qualquer estratégia a longo prazo para a cultura, a literacia, a educação e o acesso à informação.

A sociedade pós-industrial com as suas características, entre elas a globalização e as novas tecnologias, tem propiciado novas oportunidades para o profissional da informação e, naturalmente, para o bibliotecário. A mudança de paradigma para os serviços de informação e documentação deve-se, sobretudo, ao facto das bibliotecas enfrentarem novos desafios.

A Internet, produto da nossa Sociedade de Informação que permite o acesso praticamente instantâneo a um universo de informações, é o recurso electrónico que, hoje em dia, tem provocado maior impacto nos serviços e nas operações das bibliotecas e nas actividades profissionais dos bibliotecários. Vários factores estão a afectar o conhecimento teórico, entre os quais, os paradigmas e o mercado de trabalho do profissional bibliotecário, criando novas oportunidades e desafiando-o quer a repensar a sua profissão quer a assumir novos papéis.

Nos nossos dias, todo o serviço documental gira à volta do utilizador e as bibliotecas adquiriram uma função inestimável no processo de comunicação social, oferecendo um sem número de novos suportes e de ampla informação a uma pluralidade de utilizadores.

Se, na biblioteca tradicional, os serviços estavam concentrados nas mãos do pessoal técnico e pouca autonomia era deixada aos utilizadores; actualmente, com o advento da biblioteca



automatizada, a tendência para o “self-service” está cada vez mais acentuada, desde o livre acesso às estantes, à consulta autónoma da página *web* da biblioteca, na própria casa dos utilizadores.

O “pesadelo de biblioteca”, no qual o leitor era visto como um potencial ladrão (que Umberto Eco retrata tão bem), conduzia a que os livros estivessem em estantes fechadas, às quais só se tinha acesso através do preenchimento de uma requisição, entregue ao funcionário da respectiva sala. Actualmente, com o recurso às novas tecnologias, não faz sentido não permitir ao leitor o acesso directo aos livros e outros materiais. Preferencialmente, os livros deverão estar, assim, em livre acesso, exceptuado os casos, claro, em que se trate de obras raras, danificadas ou desactualizadas.

Tal como Eco lembra, muitas vezes vai-se à biblioteca procurar o livro X, mas mais importantes são aquelas vezes em que o utilizador se permite (e a biblioteca lhe dá essa oportunidade de) descobrir livros de cuja existência não suspeitava, e que afinal eram importantes para ele. Como tal, um serviço de informação (como a biblioteca) tem que se aproximar daquilo que o utilizador deseja, e, em geral, este quer na informação, no lazer e na cultura o mesmo a que está habituado com os outros tipos de produtos. Nos hipermercados, por exemplo, é o próprio cliente que vai buscar e escolhe os produtos que prefere, a quantidade que quer, etc. Por analogia, uma biblioteca deve permitir que o utilizador se mova livremente e que faça a sua escolha com o máximo à vontade e liberdade de movimentos possíveis. Podemos comprovar este desejo do utilizador com o exemplo das lojas FNAC e o sucesso por elas alcançado.

A Rede de Bibliotecas tem as condições para (e tem esse dever de) apostar em duas vertentes: por um lado, oferecer as NTIC aos utilizadores; por outro, aproveitar as NTIC para melhor prestar o seu trabalho e rentabilizar recursos humanos e técnicos.

Efectivamente, nós temos a possibilidade de desenvolver tecnologias de acesso que combatam a exclusão. Temos um potencial tremendo de construir uma sociedade de informação com características como nunca. Mas, temos também as condições de poder continuar a desenvolver uma sociedade cada vez mais desequilibrada. Para evitar este fenómeno, é preciso ponderar as condições de acesso.

Estes são, portanto, os novos desafios colocados à sociedade, nomeadamente aos profissionais da informação, e as novas formas de pensar e de produzir serviços de informação. São, também, as novas formas de se repensar a distribuição e de assegurar o direito de todos os seres humanos à busca da felicidade, da liberdade e do conhecimento.



4.2 – PISTAS PARA O FUTURO

A RNBP tem como objectivo cobrir todos os concelhos do continente com bibliotecas municipais, até 2005.

“Em Portugal, com a criação da Rede de Leitura Pública, para muitos municípios, a construção de uma biblioteca, a sua manutenção e desenvolvimento deixou, já, de ser encarada como um luxo, tendo-se transformado numa necessidade imperiosa. Porém é imprescindível que a rede cresça e se estenda a todo o país e que, às bibliotecas existentes, sejam proporcionadas, pelas Autarquias, meios e, pelo Poder Central, incentivos e apoios para que funcionem eficazmente e se tornem num equipamento cultural indispensável, inserido no quotidiano das populações que a ele têm direito.”²⁵⁴

A RNBP contém em si o potencial de fazer das bibliotecas portuguesas o que de melhor existe no mundo. No entanto, muito há a fazer e, essencialmente, muitas potencialidades que ainda não foram aproveitadas. A colaboração e a formação de redes de trabalho com outras bibliotecas e organizações culturais é fundamental. Isto permite rentabilizar e aumentar os recursos técnicos, documentais e humanos.

Existe ainda um enorme trabalho por realizar e muito espaço para novas iniciativas e para a expansão da criatividade dentro da RNBP. Algumas das tarefas que se podem fazer no intuito de concretizar os objectivos acima referidos são, por exemplo:

– No apoio à Cultura: realização de actividades culturais conjuntas; itinerância de exposições (por exemplo: exposições bibliográficas obedecendo a temas específicos) organizadas pelas bibliotecas da RNBP; promoção de iniciativas que visem a cooperação com a Rede Nacional de Museus; visitas regulares de escritores às bibliotecas, para a divulgação da respectiva obra e a realização de encontros e debates com o público; apoio das bibliotecas na realização de Feiras do Livro Regionais periódicas; apoio conjunto à edição de revistas e outras publicações culturais;

– No reforço de serviços: aposta no empréstimo inter-bibliotecário de recursos documentais (apoiando-se numa forte rede informática que facilite a requisição do documento e o processo burocrático do empréstimo); elaboração de catálogos electrónicos;

– No aproveitamento das novas tecnologias: aposta numa rede de banda larga através da criação de uma rede electrónica própria, forte, dinâmica, eficiente e funcional, capaz de partilhar não só o trabalho de tratamento da informação, mas que seja, também, uma fonte de saber e informação interna das bibliotecas e de troca de experiências entre estas, com vista a uma maior capacidade efectiva de colaboração; realização de um trabalho de catalogação numa rede informática própria da RNBP; criação de páginas *web* das bibliotecas apoiadas, com vista à futura ligação dos respectivos catálogos *on-line* (OPAC) a essas *homepages*; existência de um portal

²⁵⁴ Henrique Barreto Nunes, *op. cit.*, p. 146-147.



inovador e rico em informação próprio da RNBP, que proporcione o acesso directo aos *sites* das suas bibliotecas e aos seus catálogos *on-line* (o que implicaria que cada biblioteca tivesse o seu OPAC).

– Na regulamentação: regulamentação da indispensável cooperação entre as bibliotecas dos diversos concelhos; necessidade de um maior apoio do Programa para dar efectivo cumprimento aos objectivos do mesmo e reforçar as solicitações da biblioteca junto da administração camarária, no que se refere à obtenção de livros, pessoal, formação, equipamento, etc. Já em 1995 Henrique Barreto Nunes alertava para a necessidade do Instituto responsável garantir “*a manutenção, a continuidade e o desenvolvimento*” e “*rever o seu papel relativamente às autarquias.*”²⁵⁵ A necessidade de, após o término dos contratos-programa, continuar a haver ligações entre a tutela e as câmaras municipais, de modo a que a renovação e a actualização dos fundos bibliográficos, a formação contínua do pessoal técnico e a progressiva introdução das novas tecnologias sejam uma realidade inquestionável e essencial.

Estas são apenas algumas pistas do que pode vir a ser feito num futuro que deve ser encarado como próximo.

Como vimos, muitos são os projectos que se têm realizado inseridos no espírito da RNBP. Todavia, este facto pode acarretar certos perigos. Com a criação de muitos projectos que vão para lá da esfera tradicional da RNBP, poder-se-á chegar a um momento em que esta seja secundarizada. Em vez de se apostar numa rede forte, pode-se estar a cair na desvalorização do trabalho já realizado e criar outras “mini-redes”, que não enriquecem a Rede e provavelmente duplicam e dispersam recursos.

“*O desenvolvimento das bibliotecas não passa sem a criação de uma rede forte.*”²⁵⁶ Esta afirmação é atestada pelo facto dos objectivos da UNESCO terem sido mais facilmente alcançados nos países que se empenharam na construção e na manutenção de uma rede nacional de bibliotecas.

Segundo Drucker “*O primeiro requisito para uma inovação de sucesso é olhar para a mudança como uma oportunidade com potencial em vez de uma ameaça.*”²⁵⁷ Haver interacção entre as várias bibliotecas, troca de experiências e actividades, estabelecer parcerias, são alguns dos passos essenciais para o saudável desenvolvimento da RNBP.

“*A palavra de ordem é a imaginação: é preciso pousar, inventar, com a consciência clara de que a pequena biblioteca é uma biblioteca de uma parte maior, indispensável para o desenvolvimento da leitura pública.*”²⁵⁸

²⁵⁵ Henrique Barreto Nunes, *op. cit.*, p. 35.

²⁵⁶ Bertrand Calenge, **Les petites bibliothèques publiques**, p. 259.

²⁵⁷ Peter Ferdinand Drucker, **Managing the non-profit organization : practices and principles**, p.68.

²⁵⁸ Bertrand Calenge, *op. cit.*, p. 260.



Se se começar a trabalhar a sério numa linha de trabalhos coordenada, inovadora e com os mesmos objectivos a curto, médio e longo prazo, coordenando-os num único movimento, estar-se-á, certamente a dar ao cidadão um poderoso instrumento de acesso ao livro, ao documento, à cultura e à informação e, portanto, ao progresso pessoal, social, económico e político a nível nacional.

5 – A (NOVA) BIBLIOTECA PÚBLICA

No seguimento pretende-se expor uma reflexão do conceito de biblioteca pública, já não como a imagem tradicional de um espaço hermético e de acesso restrito a uma elite, mas de acordo com uma nova visão: a de um espaço aberto ao cidadão e pronto a responder, eficientemente, às suas necessidades e anseios. Uma visão que deve estar na base de qualquer rede de serviços de informação e na qual, também, a Rede Nacional de Bibliotecas Públicas procurou basear-se, e tenta respeitar. Uma perspectiva que se baseia, essencialmente, nos princípios consensuais promovidos pela UNESCO e pela IFLA.

O trabalho de implementação e solidificação desta nova “visão” é a resposta que, actualmente, os bibliotecários, e os profissionais dos outros sistemas de informação, têm que promover e realizar para que estas instituições se possam, de facto, adoptar a um novo mundo, com novos instrumentos e com novas exigências.

Cabe à biblioteca pública promover o conceito de uma sociedade democrática em que todos têm igual oportunidade de se tornarem verdadeiros cidadãos, cujas personalidades plenas e equilibradas conduzirão ao aumento de felicidade, à consciência do mundo, dos outros e de si.

Esta aposta na cultura, e nomeadamente, nos hábitos de leitura pública, não tem, por parte do poder central e local, a aceitação que se desejaria, isto porque os benefícios trazidos pelas bibliotecas “*não são imediatamente visíveis em termos económicos, mas não devemos menosprezar o efeito positivo das bibliotecas públicas na saúde económica e social de um país. As matérias-primas do nosso ofício, ou seja, informação e ideias, constituem recursos nacionais valiosos, mesmo vitais.*”²⁵⁹

A própria sociedade civil, hoje, não se organiza para resolver problemas. A participação da criatividade e da dinâmica do cidadão não é verificada. Tudo fica a ser “responsabilidade do Estado”.

É imprescindível fazer participar as pessoas nas instituições culturais, de forma a que elas sintam a sua necessidade/ utilidade – só aí as exigências da sociedade civil serão justificadas e saber-se-á o que é que a sociedade civil pretende e como o deseja.

²⁵⁹ Bob Usherwood, **A biblioteca pública como conhecimento público**, p. 22.



Aqui, a biblioteca tem um papel fulcral a desempenhar, assumindo-se como herança, passagem de cultura e seleccionadora de informação, numa selecção baseada na verdade e na qualidade.

As bibliotecas são um patamar extremamente importante na permissão do exercício da cidadania. Elas são instrumentos de cidadania, que devem ser consciencializados como dinamização cívica. As chamadas “competências de desenvolvimento de cidadania” podem ser extremamente bem exercitadas pelas bibliotecas, se forem encaradas seriamente como herança, passagem e seleccionadoras de informação.

A função social da biblioteca, em geral, e nomeadamente da biblioteca municipal, deve ser cada vez mais enfatizada. As bibliotecas, principalmente no interior do país, têm um papel fundamental na dinamização da cultura, para além do seu importante papel na recolha, exposição e oferta do espólio histórico (etnográfico, religioso,...) da região/ cidade/ vila. Contudo, isto tem que ser feito sempre com poucos recursos financeiros... e muita criatividade. Como afirma Usherwood: “*O panorama é de bibliotecas públicas e bibliotecários a braços com uma procura crescente e recursos decrescentes.*”²⁶⁰ Mas, mais do que dinheiro, é essencial haver ideias e empenhamento, dinamismo e motivação.

5.1 – CARACTERIZAÇÃO DA BIBLIOTECA PÚBLICA

*“A biblioteca pública - porta de acesso local ao conhecimento - fornece as condições básicas para a aprendizagem ao longo da vida, para uma tomada de decisão independente e para o desenvolvimento cultural do indivíduo e dos grupos sociais.”*²⁶¹

A UNESCO vê a biblioteca pública como força viva para a educação, cultura e informação, e como agente essencial para a promoção da paz e do bem-estar espiritual.

A biblioteca pública é uma instituição pública de acesso universal à leitura, à informação, à cultura e ao lazer é um agente básico de uma sociedade democrática. É o centro local de informação, tornando prontamente acessíveis aos utilizadores o conhecimento e a informação de todos os géneros.

Actualmente, é consensual que qualquer biblioteca pública deve reunir requisitos básicos tais como:

- ter uma colecção de documentos colocada ao dispor dos indivíduos, em condições próprias;
- ser realmente uma biblioteca “pública”, isto é, permitir que as minorias tenham também acesso a esta e possam utilizá-la, sendo uma instituição aberta a todos (e não apenas aos “todos” letrados, esclarecidos, e com condições económicas suficientes);

²⁶⁰ Bob Usherwood, *op. cit.*, p. 82.

²⁶¹ IFLA/UNESCO, Manifesto sobre Bibliotecas Públicas (1994).



- não descurar a manutenção das tarefas tradicionais da cadeia documental.

Os seus princípios orientadores concentram-se no acesso ao conhecimento (indispensável à independência intelectual dos indivíduos), no reconhecimento da importância da liberdade de expressão, na prevenção das desigualdades ao nível do acesso à informação e no livre acesso à diversidade das opiniões, ideias, religiões, estilos, etc.

Encarando o saber como qualidade de vida, e não como grau de hierarquia social, a biblioteca existe, essencialmente, para satisfazer uma necessidade social análoga: a do indivíduo se “alimentar” de conhecimento. Ou seja, no intuito de alcançar um nível satisfatório de qualidade de vida a todos os níveis, aposta-se no desenvolvimento integral destes (social, comunicacional, cultural, científico, etc) através do instrumento “biblioteca”.

O *Manifesto da UNESCO sobre Bibliotecas Públicas* (1994)²⁶² promulga expressamente os princípios sob os quais se devem reger as bibliotecas enquanto “*forças vivas para a educação, a cultura e informação, e como agente essencial para a promoção da paz e do bem-estar espiritual nas mentes dos homens e mulheres*”²⁶³. Sintetizamos, aqui, as missões-chave da Biblioteca Pública, relacionadas com a informação, a literacia, a educação e a cultura:

- criar e fortalecer hábitos de leitura nas crianças, desde a primeira infância;
- estimular a imaginação e a criatividade das crianças e dos jovens;
- apoiar a educação individual e a auto-formação, tal como a educação formal a todos os níveis;
- apoiar, participar e, se necessário, criar programas e actividades de alfabetização para as diferentes faixas etárias;
- facilitar o desenvolvimento da capacidade de utilizar a informação e a informática;
- possibilitar o acesso a diferentes formas de expressão cultural;
- assegurar a cada pessoa os meios para evoluir de forma criativa;
- fomentar o diálogo intercultural e a diversidade cultural;
- assegurar o acesso dos cidadãos a todos os tipos de informação da comunidade local;
- promover o conhecimento sobre a herança cultural, o apreço pelas artes e pelas realizações e inovações científicas;
- apoiar a tradição oral;
- proporcionar serviços de informação adequados às empresas locais, associações e grupos de interesse.

A biblioteca pública deve assumir-se com um serviço público que garante o direito do cidadão à cultura, isto é, toda a biblioteca pública deve ser uma biblioteca inclusiva, ou seja, contra a exclusão.

²⁶² IFLA/UNESCO, *Idem*.

²⁶³ IFLA/UNESCO. *Idem*.

5.2 – A BIBLIOTECA PÚBLICA ENQUANTO AGÊNCIA MULTIFACETADA

A biblioteca pública deve ser, hoje, uma instituição multifacetada que exerce diversas funções, tentando, assim, responder às exigências de uma sociedade info-dependente e do seu utilizador. Daí que, na biblioteca, encontremos diferentes actividades e serviços que se concentram em diferentes áreas correspondentes a essas funções exigidas à biblioteca.

Passaremos, em seguida, em revista as funções que nos parecem de maior peso nas bibliotecas públicas. São elas as funções: social, educativa e formativa, cultural, informativa, e preservação da memória e do património documental local.

Função Social

A biblioteca, enquanto serviço público, deve preocupar-se com a ideia de minimizar as desigualdades a que os cidadãos estão sujeitos pela sua própria condição sócio-económica, e pelo lugar que ocupam na sociedade. *“Reconheceu-se que as políticas e instituições públicas como as bibliotecas públicas têm um papel a desempenhar na superação dessas igualdades.”*²⁶⁴

É claro que as bibliotecas públicas não são a resposta para as desigualdades e as carências da sociedade, mas elas representam um importante contributo. *“A biblioteca pública faz, ou fez, parte do consenso, agora em desuso, de que existem bens e serviços cujo acesso não deveria depender do pagamento de cada um.”*²⁶⁵ Os próprios “serviços de informação à comunidade” que podem ser por elas prestados têm como base este cunho social.

*“As bibliotecas públicas são potencialmente um meio de estabelecer uma certa igualdade no acesso e uma certa redistribuição da riqueza de informação. Tal acesso é importante porque as capacidades de informação, leitura e literacia são fundamentais para as oportunidades na vida.”*²⁶⁶

Além do mais, a biblioteca pública apresenta-se como um agradável espaço social público que não só presta serviços como é local de encontro entre os cidadãos (para usufruírem de informação ou de tempo de lazer). *“A Biblioteca é um lugar de encontros e desencontros, os livros aproximam as pessoas e podem mesmo ajudar a combater a solidão.”*²⁶⁷

A biblioteca deve assumir o papel de, como tão bem afirma Henrique Barreto Nunes²⁶⁸, *“casa comum de toda a população”*.

²⁶⁴ Bob Usherwood, *op. cit.*, p. 34.

²⁶⁵ Bob Usherwood, *Idem.*

²⁶⁶ Bob Usherwood, *Idem.*

²⁶⁷ Henrique Barreto Nunes, *op. cit.*, p. 151.

²⁶⁸ Henrique Barreto Nunes, *op. cit.*, p. 36.

Educação e Formação

A oportunidade de desenvolver a criatividade e procurar novos pontos de interesse é muito importante para o desenvolvimento humano. A biblioteca pública pode oferecer uma grande e diversa variedade de recursos para que isto seja alcançado, já que o acesso a trabalhos e obras de imaginação e de conhecimento constitui um importante contributo para a educação pessoal e para uma saudável actividade recreativa.

As bibliotecas públicas têm um importante papel na assistência ao processo da “formação ao longo da vida” do indivíduo que nisso esteja interessado. Ao visarem o complemento de formação ao longo da vida e a oportunidade de auto-formação por parte dos seus utilizadores, devem complementar as (e não ser uma cópia das) bibliotecas escolares, não duplicando os recursos que estas já possuem. Há necessidade de uma articulação entre elas, dentro da mesma comunidade, de cooperar com as outras eventuais instituições educativas da comunidade, apoiando-as na pesquisa e no uso das fontes de informação, e incentivando e apoiando também campanhas de literacia, já que a literacia é ponto *sine qua non* da educação e do conhecimento assim como do uso das bibliotecas e dos serviços de informação.²⁶⁹

Assim, a biblioteca pública deve:

- proporcionar às crianças, adolescentes e jovens uma “impregnação” cultural pela memória da língua (cultura oral), da escrita e da imagem, em cooperação com os pais e a Escola;
- actuar como recurso e parceiro das crianças, e jovens em idade escolar, sendo complemento da biblioteca escolar;
- assegurar o acesso às fontes documentais e ao património documental local;
- favorecer a pesquisa individual;
- promover e apoiar a formação contínua, “ao longo da vida”, dos adultos, através da disponibilização de documentação adequada e espaços apropriados.

Função Cultural

Visando a promoção cultural a biblioteca pública deve:

- promover a leitura e o acesso à cultura
- combater o analfabetismo funcional;
- difundir a memória e a actualidade do pensamento, da criação artística e literária e da inovação científica e técnica, independentemente do suporte (“vemos, ouvimos e lemos...”);
- valorizar as produções culturais (estimular o prazer, a curiosidade, o sentido crítico, apoiar as edições locais, proporcionar o encontro entre público e criadores, difundir outras culturas e povos, contra a uniformização da sociedade global);

²⁶⁹ IFLA, **The Public Library Service: IFLA/UNESCO guidelines for development**, p. 2-3.



- oferecer às populações locais um espaço de liberdade e expressão criativa.

A biblioteca pública desempenha, igualmente, o importante papel de promover um foco de desenvolvimento artístico e cultural dentro da comunidade, ajudando a moldar e a apoiar a identidade cultural da própria comunidade²⁷⁰. E pode fazê-lo por exemplo ao:

- trabalhar a par com as organizações locais e regionais;
- providenciar espaços para as actividades culturais;
- organizar programas culturais;
- assegurar o interesse cultural das suas colecções (tendo particular cuidado na representação da variedade de culturas presentes na sua comunidade);

Informação

“*Os bibliotecários públicos têm um papel vital a desempenhar para informar adequadamente homens e mulheres*”²⁷¹, isto partindo do princípio que a informação, seja ela impressa, virtual ou uma simples exposição, deve ser vista como um direito fundamental de cidadania, podendo ser passível de alterar positivamente a sociedade, de ser um agente de mudança.

A biblioteca pública deve constituir-se como uma porta de acesso à informação (tradicional e digital) disponível a nível mundial (nomeadamente através da Internet), e em particular a nível da região e nacional.

A biblioteca pública tem um papel essencial ao providenciar um serviço aberto a todos: coleccionando, organizando e explorando a informação e as suas diversas fontes.

A ela cabe a responsabilidade particular de recolha da informação local, e de torná-la prontamente disponível, funcionando, assim, como relectora e conservadora da memória da história da comunidade. Isto faz com que chame a si as opiniões, os desejos e as necessidades dos seus cidadãos, apelando e incentivando à sua co-operação e colaboração.

A biblioteca pública pode, também, ser um contributo fundamental ao fornecer informação de cariz social e económico, nomeadamente em comunidades com alta taxa de iliteracia ou mesmo com não-letrados, “traduzindo” informação básica relativa a outros serviços públicos (Finanças, Farmácias, associações de ajuda ao cidadão, etc) ou temáticas da actualidade (por exemplo: SIDA, discriminação, etc).

²⁷⁰ IFLA – *op. cit.*, p. 7.

²⁷¹ Bob Usherwood, *op. cit.*, p. 164.

Preservação da Memória e Património Documental Local

A memória é o resultado da preservação da informação, enquanto fluxo de informação passada. E quem controla esta memória tem, por isso, um determinado tipo de poder.

Ao longo da História, as bibliotecas foram instrumentos nas mãos dos vários poderes, nomeadamente dos regimes totalitários, pois, enquanto elas estão abertas, permitem uma luta contra as apelidadas “lavagens cerebrais” e de memória à sociedade.

Hoje, apenas aparentemente, estamos mais atentos e alertos para estas questões. Muitas autarquias ainda trabalham nas áreas culturais, condicionadas claramente pelas finalidades e pelos constrangimentos dos Governos, e não com objectivos e critérios baseados numa política cultural a longo prazo.

A preservação da memória é crucial, pois disso depende a extensão, ou não, do conhecimento humano. Tal como os anciãos das sociedades sem escrita da antiguidade, os bibliotecários são agora as fontes de informação. São os “motores de busca”, os códigos de acesso à informação, que hoje é cada vez mais ampla e desorganizada. Daí a tripla vocação da biblioteca pública em relação à sua comunidade²⁷²: assegurar a transmissão da memória estritamente local; promover a difusão e a valorização das colecções; conservar o património documental da comunidade.

5.3 – A GESTÃO E O MARKETING AO SERVIÇO DAS BIBLIOTECAS

Os serviços da biblioteca devem ser planeados com antecedência para se conseguir, através deles, alcançar os objectivos a que esta se propõe. No cerne das actividades da biblioteca deve estar uma política, uma missão e uma estratégia. Só assim se poderá, a médio e longo prazo, responder eficazmente às exigências e reclamações dos seus utilizadores.

É essencial realçar a importância da planificação das actividades pela quantidade de vantagens que daí surgem: *“O planeamento consiste em tomar antecipadamente, e de maneira explícita, um conjunto de decisões; por oposição, o improvisado consiste em tomar em cima da hora decisões de aplicação imediata, geralmente sem as explicitar formalmente. (...)”*

Em certos domínios, as virtudes do planeamento são (...) evidentes (...). É desta forma que um jogador de xadrez que se limite a decidir o que vai fazer, sem integrar os seus sucessivos movimentos num plano pré-determinado, se exporá a uma derrota rápida.”²⁷³

As bibliotecas oferecem hoje uma panóplia de serviços que têm que ser fomentados e publicitados. Tendo como base algumas técnicas (adequadas e adaptadas) de marketing, poder-se-á dar uma imagem da biblioteca que motive os utilizadores.

²⁷² Bertrand Calenge, *op. cit.*, p. 13.

²⁷³ Bernard Brochand, **Mercator 2000: teoria e prática do marketing**, p. 475.



Tendo em conta o chamado “Marketing dos 4 P’s” (*Place, Price, Promotion and Product*), existem quatro factores essenciais a que o bibliotecário-gestor deve dar especial atenção:

- Ponto de distribuição (*Place*) – Como se trata de uma organização de serviços, a biblioteca deve apostar na excelência do atendimento, bem como no fácil acesso dos utilizadores ao que procuram (por exemplo: investindo num catálogo informatizado);

- Preço – Ter a preocupação do preço/ custo das iniciativas, dos projectos ou das actividades promovidas pela biblioteca não ser impeditivo da sua realização, visando principalmente actividades com custos mínimos ou simbólicos;

- Promoção – Promovem-se actividades que chamem a atenção, nomeadamente das camadas mais jovens, que dêem uma imagem atractiva, útil e lúdica/de prazer da biblioteca, e criem uma movimentação e um interesse em volta dela e das suas actividades. Num país com falta de hábitos literários e culturais, a única solução é captar desde tenra idade, com actividades lúdicas e culturais, os (agora pequenos) cidadãos para que no futuro, dêem origem a cidadãos que consomem habitualmente cultura, dado que esses hábitos, inconscientemente, vão perdurar para o futuro. Deve estar prevista publicidade adequada para cada tipo de projecto/actividade e público em causa;

- Produto – Criar uma panóplia diversificada e atractiva de produtos que interesse a uma grande leque de público, mas centrando-se e apostando principalmente nos mais novos – já que se pretende criar neles hábitos que no futuro criem raízes, criar afectividades, tornar este público um público fiel. Pretende-se captar para a biblioteca um público principalmente infantil (sem negligenciar o público adulto) com vista a estabelecer vínculos duradouros com novos e antigos utilizadores. O bibliotecário deve ser, sobretudo, um gestor de ideias.

Todas as iniciativas, projectos ou actividades de uma biblioteca comportam em si mesmas, simultaneamente, ameaças e oportunidades, forças e fraquezas, pelo que, depois de implantadas e realizadas, é crucial haver espaço para a sua avaliação e para o feedback do utilizador/público.

5.3.1 – GRATUITIDADE E FINANCIAMENTO

Numa organização de serviços ao público, com carácter não-lucrativo, a tarefa mais difícil parece ser a de conciliar a manutenção da qualidade do fornecimento do serviço com um orçamento que é sempre diminuto para as reais necessidades.

Os serviços da biblioteca pública devem, em princípio, ser gratuitos e podem ser livremente utilizados por todos os cidadãos, sendo apenas exigida uma inscrição àqueles que desejem usufruir das vantagens do empréstimo domiciliário. O próprio Manifesto da UNESCO para as Bibliotecas Públicas aconselha o princípio da gratuitidade, sendo que as receitas da biblioteca não devem vir de serviços cobrados aos utilizadores, uma vez que a capacidade de os pagar passaria a ser um critério determinante para o seu usufruto. “*Uma sociedade que só permite o acesso à informação àqueles*



que a podem pagar é uma sociedade potencialmente doente.”²⁷⁴ A gratuidade não acontece só em relação à informação mas também relativamente ao próprio acesso do indivíduo às novas tecnologias da informação, nomeadamente, à Internet, o que implica gastos dispendiosos com equipamentos e software. No entanto, isto não é contraditório com a cobrança feita a alguns serviços específicos e especiais que o utilizador está disposto a pagar (por exemplo: no empréstimo inter-bibliotecário o utilizador paga os custos de envio; fotocópias e impressões a preço de custo).

“*O princípio do acesso gratuito e igual à informação e às ideias está consubstanciado na maioria das declarações contemporâneas sobre os propósitos da biblioteca pública.*”²⁷⁵ Isto acontece porque a informação é encarada como um direito do cidadão.

Uma biblioteca pública é sempre um investimento a longo prazo (para a comunidade, a região e o país). As fontes de financiamento das bibliotecas dependem muito dos factores históricos, sociais e económicos de cada país.

O financiamento e os fundos para as bibliotecas não são importantes apenas na constituição e construção da biblioteca, mas também, e sobretudo, para assegurar um serviço contínuo de qualidade e com uma resposta eficiente às necessidades do utilizador. Todavia, o financiamento pode não ser suficiente (o que é situação regular) para cobrir todos os serviços desejados, daí a importância de a biblioteca estar em consonância com a sua comunidade, estabelecer prioridades quanto aos serviços a prestar, sempre no âmbito de um plano estratégico de desenvolvimento regional e de acordo com as políticas culturais nacionais.

Bob Usherwood, ao longo de *A biblioteca pública como conhecimento público*, defende o princípio do financiamento público. Actualmente, quando pensamos em financiamento de uma biblioteca, a ideia tradicional é a do financiamento exclusivamente público, ou seja, através dos impostos dos contribuintes, ou de subsídios exteriores (como são os da União Europeia). No entanto, esta deve ser considerada não como a fonte única, mas apenas como uma das fontes.

Não deve ser posta de lado a ideia de que a biblioteca pode, e deve procurar outras fontes de apoio financeiro. Essas outras fontes podem surgir de: doações de privados (organizações, empresas, indivíduos); receitas de actividades comerciais da biblioteca, como: publicações/edições, feiras do livro, arte e artefactos; multas; taxas de serviços individuais (fotocópias e impressões); patrocínio de organizações externas; etc.

As bibliotecas devem ser imaginativas ao procurar fontes externas de financiamento, mas devem ser criteriosas quanto à idoneidade das organizações que as possam financiar.

²⁷⁴ Bob Usherwood, *op. cit.*, p. 83.

²⁷⁵ Bob Usherwood, *Idem.*



5.4 – O NOVO BIBLIOTECÁRIO

A “Nova Biblioteca Pública”, pela qual todos ansiamos, tem, necessariamente, que ter na sua base um novo perfil de profissional.

Adquirir, armazenar e recuperar a informação são tarefas-chave do bibliotecário e dos serviços/ sistemas de informação. Mas, actualmente, a principal preocupação do bibliotecário deve ser permitir o acesso à informação, numa linha de orientação em que se vise a difusão e a promoção deste serviço. Este papel de facilitador, e distribuidor, no acesso à informação é crucial.

Todas as sociedades e ideologias são factores de condicionamento do nosso conhecimento face ao mundo. No entanto, cada bibliotecário tem em si, mais do que ninguém, o poder de “George” (recordando Humberto Eco em *O Nome da Rosa*), aquele que envenenava as pessoas através do Livro, ou seja, através do conhecimento, da informação. O bibliotecário é detentor de um poder avassalador.

Assim sendo, o bibliotecário tem o dever de se empenhar na promoção de um sistema social aberto, livre e responsável, através do “combate” à manipulação da informação.

Baseando-nos nos princípios da APBAD, ser bibliotecário numa Biblioteca Pública exige competências e respeito por princípios e valores de várias dimensões, tais como:

a) Respeito por valores e direitos universais: respeito pelo Artigo 19.º da *Declaração Universal dos Direitos Humanos*²⁷⁶ (de 26 de Agosto de 1789: “*Todo o indivíduo tem direito à liberdade de opinião e de expressão, o que implica o direito de não ser inquietado pelas suas opiniões e o de procurar, receber e difundir, sem consideração de fronteiras, informações e ideias por qualquer meio de expressão*”); e compromisso com a literacia e a educação;

b) Promoção do acesso à informação: opôr-se à implementação de qualquer solução tecnológica que possa limitar ou manipular o acesso à informação, assim como alertar contra todas as formas possíveis de censura;

c) Relações com o exterior: dialogar permanentemente com o poder local e a comunidade que se serve.

6 – ACTUAL LEGISLAÇÃO PORTUGUESA NO ÂMBITO DAS BIBLIOTECAS

A biblioteca pública como serviço comunitário, e estando dependente dos poderes autárquicos locais, deve ser apoiada por um quadro legislativo que regule a manutenção e a qualidade do serviço prestado. Isto, infelizmente, não acontece no nosso país, já que não existe ainda uma legislação especificamente aplicada às bibliotecas (nomeadamente às bibliotecas pública). Existem apenas regulamentos muito gerais e manifestamente insuficientes,

²⁷⁶ ONU, **Declaração universal dos direitos do homem.**



principalmente quando falamos de uma Rede, que deve ter uma base jurídica sólida e especificações de funcionamento.

Passamos a salientar, sumariamente, alguns dos mais relevantes diplomas jurídicos que concernem ao mundo das bibliotecas:

a) Decreto-Lei 413/80, de 27 de Setembro²⁷⁷ – aplica-se às bibliotecas universitárias.

b) Despacho 23/86 de 11-03-86 da Secretaria de Estado da Cultura e o Decreto-Lei n.º 111/87 – lançam as bases do arranque do projecto de Leitura Pública em Portugal e estabelecem as mudanças na estrutura do IPLL, do IPLB e do IPLP²⁷⁸.

c) Decreto-Lei 111/87, de 11 de Março²⁷⁹ – aplicável às bibliotecas municipais. Porém é um diploma que não regulamenta, reporta-se apenas aos contratos-programa que se podem estabelecer.

d) Decreto-Lei 89/97, de 19 de Abril²⁸⁰ – estabelece a Lei orgânica da Biblioteca Nacional. Deste diploma só os primeiros artigos nos revelam algo sobre o que se pretende com as bibliotecas no nosso país, no que se reporta à natureza e às atribuições (contudo atribuições não regulamentadas) da Biblioteca Nacional.

e) Decreto-Lei 90/97, de 19 de Abril²⁸¹ – estabelece a Lei orgânica do Instituto Português do Livro e das Bibliotecas (IPLB). O IPLB encontra-se sob a tutela do Ministério da Cultura e tem como funções concretas: definir e assegurar quer a coordenação quer a execução de uma política integrada do livro não escolar e das bibliotecas. Este é o órgão executivo ao nível das bibliotecas em Portugal. Todavia, as próprias atribuições definidas no artigo 2º também não estão muito desenvolvidas e a linha de acção da “política do livro” não se encontra claramente definida.

f) Decreto-Lei 123/98, de 9 de Maio²⁸² – cria o Conselho Superior de Bibliotecas, um órgão puramente consultivo.

g) Lei n.º 107/2001, de 8 de Setembro – é a Lei do Património Cultural, um importante contributo para a legislação das bibliotecas. A grande preocupação aqui é a classificação dos bens, que podem ser de 3 tipos (artigo 15 - n.º4/5/6): interesse público, nacional ou municipal. O reflexo desta divisão não é puramente académico, confere, também, privilégios diferentes de protecção dos bens. Esta lei tenta englobar todo o património cultural português (arqueológico, artístico, etnográfico, arquitectónico, etc) e, nos artigos 85 a 88, refere normas específicas relativas ao “património bibliográfico”.

Para além desta legislação específica, a biblioteca pública está abrangida, também por outras normas legais referentes ao financiamento, à protecção de dados, aos direitos de autor, etc.

²⁷⁷ **Legislação aplicada às bibliotecas, arquivos e documentação**, p. 93.

²⁷⁸ Veja-se ponto 1 deste capítulo.

²⁷⁹ **Legislação aplicada às bibliotecas, arquivos e documentação**, p. 75.

²⁸⁰ **Legislação aplicada às bibliotecas, arquivos e documentação**, p. 21.

²⁸¹ **Legislação aplicada às bibliotecas, arquivos e documentação**, p. 43.

²⁸² **Legislação aplicada às bibliotecas, arquivos e documentação**, p. 60.



Todavia, a questão do regime jurídico das bibliotecas públicas ainda não está resolvida. Daí que, “*Em Portugal, face à ausência de legislação que defina claramente as missões das bibliotecas municipais, assume-se como referência fundamental o conjunto de missões no Manifesto da UNESCO e sucessivamente reiteradas, depois, nas várias versões do Programa de Apoio às Bibliotecas Públicas.*”²⁸³

Neste momento, em Portugal, temos dois níveis diferentes que cooperam no âmbito das bibliotecas pública: o IPLB e as autarquias locais. Contudo, a falta de uma política nacional para as bibliotecas e para os museus reflecte-se na falta de uma legislação para estes órgãos que regularmente coisas tão simples, como, por exemplo, os horários de funcionamento). Isto leva a um casuismo puro. Mesmo a Lei do Património Cultural, de 2001, que define como prazo limite de regulamentação 12 meses, ainda não viu essa regulamentação criada. Dar-se a execução parece ser o mais difícil, mas também é o mais necessário. Falta a minúcia necessária para estes diplomas.

“*A inexistência de uma política nacional de leitura pública tem “cobertura legal”. Ou seja: não há, em Portugal, nenhuma legislação que contemple especificamente a coordenação e o fomento da leitura pública.*”²⁸⁴ Na Grã-Bretanha, por exemplo, existe uma “Lei sobre as Bibliotecas Públicas e os Museus”; como afirma Bob USHERWOOD isso “*faz das bibliotecas públicas um serviço obrigatório (...) e em parte é uma protecção e um reconhecimento do direito individual de acesso à informação e às ideias.*”²⁸⁵

Num momento em que as preocupações políticas passam também pela tomada de medidas para a chamada “sociedade da informação”, as bibliotecas públicas não podem deixar de ser consideradas e de serem aproveitadas como um instrumento precioso junto dos cidadãos. A base legislativa das bibliotecas públicas é algo de vital para assegurar a sua continuidade e o seu lugar na estrutura das instituições públicas.

A própria Biblioteca Nacional, tal como está definida neste diploma, é um órgão claramente definido, mas sem desenvolvimento posterior. Sabe-se quais são as suas atribuições genéricas, mas não se especificam ou desenvolvem os procedimentos dessas mesmas atribuições. A Lei do Património Cultural veio lançar algumas pistas de respostas para estas questões que, no entanto, não são suficientes.

É urgente uma legislação específica para bibliotecas públicas, um quadro legal que se referisse não só à Biblioteca Nacional, mas que também apontasse as competências e a responsabilidade que as bibliotecas públicas e os seus serviços devem assumir, a forma como devem funcionar, as normas de cooperação com outras instituições, as normas para as colecções, etc. É essencial uma regulação nacional ao nível do mínimo das colecções, do tipo de serviços, das

²⁸³ João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 86.

²⁸⁴ Henrique Barreto Nunes, *op. cit.*, p. 51.

²⁸⁵ Bob Usherwood, *op. cit.*, p. 163.



práticas de funcionamento, etc. O que depois se diferenciaria seria o empenho das comunidades e das autarquias locais. Neste domínio, a Argentina²⁸⁶ é um bom exemplo do Estado Regulador – é um país que conta com mais de 1600 bibliotecas populares providenciadas por organizações não-governamentais ou pela própria comunidade, que não deixam de ser reguladas por uma legislação nacional.

7- CONSIDERAÇÕES FINAIS

As bibliotecas públicas “*têm um importante papel no desenvolvimento e manutenção da sociedade democrática ao dar acesso individual a uma vasta e variada escala de conhecimentos, ideias e opiniões.*”²⁸⁷

As bibliotecas públicas são um instrumento cultural, educativo e informativo (em Portugal ainda mal aproveitado), constituindo, como tal, uma forma inteligente de subsidiar o acesso público à informação, uma vez que se trata de investimentos que beneficiam uma comunidade inteira em pé de igualdade, sem preconceitos sociais ou económicos.

João Ventura defende que as bibliotecas públicas “*enquanto lugares de comunicação e discursividade dialógica, não sujeitas a manipulações quer do estado quer da economia e, ainda, graças às suas características de acessibilidade, inclusividade, pluralismo e diversidade, constituem palcos de enorme influência pública, logo de uma esfera pública contemporânea geradora de formação de opiniões e, por isso, capaz de influenciar indirectamente o sistema.*”²⁸⁸

A Rede Nacional de Bibliotecas Públicas (RNBP) também se insere neste contexto de “esfera pública” e tem o mérito de ter conseguido aumentar significativamente a visibilidade social das bibliotecas portuguesas (ainda que não tanto como a que se desejaria neste momento).

O sistema português de Rede de Bibliotecas Públicas é considerado, em termos teóricos, um modelo a nível internacional. Porém, na prática, ainda há muito a fazer, nomeadamente, como vimos, ao nível da rentabilização dos recursos humanos e técnicos através do aproveitamento das novas tecnologias. Esta concepção de bibliotecas como local híbrido (com constituintes físicas e tecnológicas) está ainda bastante sub-aproveitada no nosso país.

Atendendo ao que noutros países já é uma realidade e ao que o próprio utilizador espera hoje de um serviço essencialmente cultural, o futuro passará, talvez, pelo formato das “casas da cultura” – isto é, centros de recursos culturais e de lazer colectivo (em que os esforços humanos, técnicos e financeiros são rentabilizados) – que incluem: biblioteca, galeria/ museu, centro de conferências,

²⁸⁶ IFLA, **The Public Library Service: IFLA/UNESCO guidelines for development**, p.14.

Para mais exemplos de legislação para bibliotecas existente, a IFLA recomenda a visita ao *site*: <http://www.ifla.org/V/cdoc/acts.htm>.

²⁸⁷ IFLA, *op. cit.*, p. 2.

²⁸⁸ João J. B. Ventura, *op. cit.*, p. 21.



teatro, cinema, bar/café, etc (conforme o que a região/ localidade tem para oferecer e o que os seus utilizadores desejam e necessitam). A tipologia BM3 tem já muitas destas características e constitui, por isso, mais um trunfo da RNBP que poderá vir, no futuro, a associar-se a outras instituições culturais e artísticas para, em cooperação, se elaborarem projectos inovadores.

A eficiência da instituição pública é claramente um sinal de desenvolvimento da região em que se insere e do país. As políticas de gestão pública devem estar atentas às novas modalidades que configuram as nossas bibliotecas públicas para sermos capazes de realizar constantemente um trabalho de preservação, de releitura futura, de divulgação e de inovação conceptual.

Em termos gerais, podemos afirmar que, por um lado, a Biblioteca Nacional tem dado passos evidentes de modernização/actualização; e, por outro lado, tem-se apostado cada vez mais na Rede de Bibliotecas Públicas e, conseqüentemente, no aumento e na formação dos seus profissionais.

Para se obter um livro é preciso comprá-lo ou emprestá-lo. Para comprá-lo existe uma vasta rede de pontos de venda. Para emprestá-lo gratuitamente são necessárias as bibliotecas públicas. Estas têm-se feito reconhecer, gradualmente, aos olhos dos portugueses, com a ajuda da RNBP, um instrumento cultural educativo e informativo, porém, são ainda algo sub-aproveitado.

A visibilidade do papel social da biblioteca deve ser trabalhada, igualmente, no quotidiano de cada serviço bibliotecário. As bibliotecas têm que chamar a si a Sociedade Civil e trabalhar com os utilizadores, mais do que para os utilizadores. Os cidadãos são co-actores da biblioteca pública. Se assim não for, corremos o risco de criar uma biblioteca desfasada das necessidades e dos anseios dos seus destinatários.

Não basta só construir instituições culturais, sejam elas bibliotecas, museus ou centros culturais, é necessário realizar depois o mais difícil: torná-los dinâmicos e criadores de hábitos culturais. Contudo, estas dinamizações não devem ser feitas só para a Sociedade Civil, devem ser feitas com esta, responsabilizando-a e colocando recursos à sua disposição.





CONCLUSÃO

Lembrando-nos do ideal renascentista, sabemos que não inventamos nada de novo pois “somos anões sobre as costas de gigantes”. No entanto, é através da reflexão e da discussão de pontos contraditórios que se estabelece o “jogo do mundo”. Foi esse esforço de análise e de discussão que tivemos em conta na realização desta dissertação.

Conscientes de que as discussões nunca têm um sentido unívoco, esforçamo-nos por estabelecer um equilíbrio racional e salutar entre as várias perspectivas que fomos encontrando ao longo da investigação. Tentou-se, pois, contribuir para uma visão mais equilibrada, uma visão menos exclusivista, entre Estado, Mercado e Sociedade Civil, que permita pensar futuras políticas culturais que atendam a esse equilíbrio.

Dadas as transformações sociais, económicas e tecnológicas das últimas décadas o conceito de “Cultura” e a sua abordagem sofreram transformações profundas. Modificaram-se os contextos em que as actividades culturais e artísticas se moldam e os públicos a que se destinam. A Cultura, nas suas várias aplicações e dimensões, foi entendida ao longo de toda esta investigação, como uma manifestação e como um processo sensível e intrinsecamente humano. Um processo individual e social, que permite ao Homem, através da produção da arte, exprimir os seus sentimentos, sonhos, imaginário, medos, anseios, perante si mesmo e perante o Outro.

A diversidade de campos e de públicos que a Cultura toca levou, frequentemente, à sua divisão entre categorias que conferem a essas actividades mais, ou menos, prestígio. Todavia, com o desenvolvimento dos meios de comunicação e informação, nomeadamente da televisão e das indústrias culturais ao longo do século XX, as fronteiras que dividiam essas actividades em relação estreita com o seu poder sócio-económico parecem ter sido diluídas. Deste modo, a forma de perspectivar as políticas públicas também tem, necessariamente, que passar por compreender que a cultura não é um simples produto de uma minoria economicamente abastada. Pelo contrário, a existência de um mercado industrial bem forte, e com cada vez mais potencialidades, é uma boa prova de que não são só as classes mais ricas que procuram as artes performativas, a literatura, o cinema, o teatro, etc.²⁸⁹

Se, antes se considerava que a fruição das artes era algo destinado a “elites”, o que se pretende actualmente é a criação de “novas elites” culturais, ou seja, novos segmentos de público cultural, já não relacionados unicamente com o seu estatuto social ou poder de compra, mas entendidos como novos e diferentes nichos de audiência para as diversas formas de representação

²⁸⁹ Veja-se o artigo de Héctor Ghiretti, *23ª Jornada interdisciplinaria del Instituto Empresa y Humanismo: cultura y empresas culturales*, a propósito do actual debate em torno das chamadas “empresas culturais e de uma nova forma de pensar a “cultura” e os “agentes culturais”.



cultural e artística. A promoção de hábitos culturais junto dos mais novos é uma tarefa árdua e cujos frutos só veremos a longo prazo mas, é o modo mais fiel para, que no futuro, esses novos segmentos de público sejam constituídos.

A Cultura é um instrumento precioso no desenvolvimento sócio-económico dos países, nomeadamente numa era profundamente marcada pelas características de uma “Sociedade da Informação e do Conhecimento”: detenção e troca de informação e conhecimentos. Verifica-se, por um lado, um novo e maravilhoso mundo global que permite a cada cidadão interagir com o seu semelhante e aceder a uma quantidade de informação jamais vista. Por outro, assistimos a fenómenos de manipulação das mentalidades, discretos mas poderosos. Uma sociedade que se pretende aberta e livre só o será na medida em que os cidadãos se apresentarem conscientes e críticos em relação ao mundo que os rodeia, daí que o acesso à informação seja crucial.

Vivendo no início do que alguns apelidam de “Sociedade da Informação”, o cidadão necessita de adquirir uma série de competências e comportamentos que não só lhe permitam que trabalhe essa informação como também saiba colocar em causa a sua veracidade. A própria memória histórica foi alvo de manipulação ao longo dos séculos.

Se, por um lado, o século XX proporcionou formas inéditas de controlar a informação, por outro lado os progressos tecnológicos e o desenvolvimento económico trouxeram benefícios consideráveis à produção cultural e artística, bem expressos no decréscimo do seu custo e nas amplas possibilidades de disseminação dessa produção à escala global.

A globalização também se faz sentir ao nível cultural, onde o local, o regional e o global dialogam e resistem num jogo de culturas onde as aproximações e os choques criam tensões entre a homogeneização de gostos e identidades que crescem em ambientes de liberdade, pluralismo e tolerância. É assim que, no seio de um mundo cada vez mais globalizado, esta dimensão global se confunde com “homogeneidade” e sentido único, mas se advinha simultaneamente um reforço da identidade individual e cultural. Através da globalização também o fortalecimento de identidades foi e é possível, já que cada indivíduo, cada comunidade, tem espaço de expressão. Então, se por um lado existe uma grande parte do mundo que vive e partilha dos mesmos gostos e dos mesmos produtos, por outro, verifica-se o acentuar de identidades culturais que antes não estavam representadas. Isto é possível graças ao espírito de liberdade, do pluralismo e da tolerância.

O facto de a criação e produção cultural e artística se terem tornado de mais baixo custo, e com uma tal capacidade de disseminação que não respeita as fronteiras geográficas, obriga também a repensar as funções e os modos de actuação do Estado.

O papel de protector e financiador atribuído ao Estado face à Cultura e às Artes nem sempre é benéfico para o desenvolvimento cultural. Como vimos nos capítulos III e IV, o subsídio contínuo para as artes, ao invés de contribuir para o progresso destas, parece favorecer a criação de



hábitos de inércia dos produtores dada a falta de um estímulo da concorrência. Por outro lado, a confusão entre bens e interesses públicos com bens e interesses comuns, tanto por parte do governante como por parte do cidadão, leva a que essa identificação esteja aberta a uma instrumentalização do poder por parte dos governantes. Uma tendência que, levada ao limite, é utilizada para a realização de outros interesses que não os que visam o bem comum. Esta é também uma característica dos regimes totalitários, onde a governamentalização do Estado é ainda mais possível dada a não separação do papel do Estado/Governo com a Sociedade Civil.

Ao encarregar-se de toda a produção e distribuição dos bens, o “Estado Providência” falha frequentemente nessa tarefa, tanto na eficácia da distribuição como ao nível da qualidade desse “serviço público”, nomeadamente aquele de cariz cultural e artístico.

Na sua ânsia de intervenção, o Estado tem, frequentemente, colocado de lado o seu crucial papel de regulador e incentivador de um ambiente cultural, numa tentativa de dizer o que é melhor para o cidadão, negando-lhe a liberdade de escolha essencial que só ao indivíduo pertence e que constitui a fonte do fortalecimento de uma sociedade que comporta pessoas livres e responsáveis.

A crítica aos argumentos em favor do suporte quase exclusivamente público às artes começou a ser realizada por alguns autores já no século XIX, mas a natureza peculiar dos bens culturais e artísticos (o que levou Musgrave a considerá-los “bens de mérito”) nunca facilitou essa discussão.

Os argumentos que geralmente sustentam a argumentação em defesa do apoio do Estado face à cultura e às artes prendem-se sobretudo com a demonstração das externalidades positivas criadas pelas artes e com a tendência de ver no Mercado um sector que não corresponde eficazmente às necessidades de fornecimento e produção cultural dos cidadãos.

As principais externalidades geradas pelas artes passam por três pólos: preservação da memória humana, desenvolvimento económico e contributo para a educação. É à volta destes domínios que a discussão acerca do apoio estatal às actividades artísticas é apoiada e baseada na perspectiva de que o Mercado oferece condições insuficientes na produção e distribuição das artes aos cidadãos, tese que frequentemente tem sido invalidada pela própria História da Arte.

O papel central do Estado no campo da Cultura apresenta-se como o factor de desequilíbrio que levou a que fossem negligenciados os esforços de outros sectores. O contributo do Mercado e da Sociedade Civil no domínio da cultura e das artes é, por isso, indispensável à criação de um verdadeiro pluralismo cultural.

Embora a crítica dominante justifique a presença do Estado com base nas falhas do Mercado, este tem-se revelado um verdadeiro catalizador de iniciativas e dinâmicas culturais e artísticas, incentivadas pela concorrência e pela complementaridade. Deste modo, o Mercado apresenta-se como palco de fomento e inovação para as artes. A concorrência, ao permitir que os custos de



produção artística se tornassem mais baixos, não só aumentou essa produção como aumentou as audiências das artes. A massificação dos bens culturais passou a atrair aqueles que antes não tinham acesso a este tipo de bens, o que, muitas vezes, é erradamente confundido com a homogeneização do gosto.

A Cultura ao atingir uma dimensão industrial, com todas as virtudes e defeitos, representa um novo desafio para a Sociedade Civil, que deve atender à promoção de cidadãos mais conscientes, livres e responsáveis como construtores da Cultura.

Uma presença equilibrada destes três sectores só é viável no contexto de uma sociedade que, de facto, se pretende cada vez mais aberta e pluralista, onde a liberdade e a responsabilidade individual sejam acompanhadas de um reforço da cidadania no que se refere à cultura e à solidariedade, protagonizado geralmente pelas organizações sem fins lucrativos.

Qual o papel do Estado face à cultura e às artes? Esta questão, a que nos propusemos responder no início desta dissertação, e da qual tratamos com maior pormenor no capítulo VII, fez-nos recordar que a fronteira do que é o “essencial” e do que é “secundário” nem sempre está claramente definida e que, por isso, as tarefas a que o Estado se tem proposto dar resposta se têm disseminado por uma quantidade infinda de actividades culturais e artísticas, às quais presta apoio ou pelas quais é responsável na prestação de um serviço. Contudo, os projectos apoiados e os serviços prestados nem sempre correspondem ao desejo do cidadão-consumidor e o apoio a determinadas áreas tidas como prioritárias vêem-se sacrificadas.

As competências de prestação de serviços que servem a generalidade da população, tais como o património (que dá futuro ao passado), a informação e a formação do público, são as que verdadeiramente importam ao cidadão ver asseguradas. O desejável papel do Estado em relação à cultura e às artes deve ser principalmente o de regulador, o de garante de um ambiente assente em regras pré-definidas, e em que as actividades culturais e artísticas se possam realizar livremente, animadas pelas leis de mercado.

As contingências orçamentais revelam que o Estado não consegue dar respostas satisfatórias em todos os campos, pois é impossível ter recursos e meios suficientes para atender a todas as exigências da população. Para atender a todos, não a tudo, o Estado deve é procurar servir o “bem comum”, e dado que é necessário distribuir criteriosamente os recursos colocados à disposição, direccionando-os para a prossecução de objectivos que respondam ao interesse geral. Isto implica um esforço para repensar novas formas de o Estado se posicionar em relação à Cultura. Como refere Drucker, o desafio actual não é apenas criar novos serviços ou novos produtos mas, essencialmente, promover a inovação social, ou seja, encontrar novos caminhos para a organização e gestão, o que vai para além da mera inovação tecnológica. Essa inovação, urgente também nas áreas culturais, passa igualmente por repensar as políticas culturais e as suas prioridades, já que,



tem sido evidente a incapacidade de construir projectos de longo prazo, consistentes e sustentáveis, trocados quase sempre por iniciativas, muitas vezes oportunistas e especulativas, de curto prazo.

No caso da cultura e das artes, essas áreas de atendimento prioritário do Estado passam, em nosso entender, por três domínios: uma maior responsabilização perante a preservação e valorização do património cultural nacional acumulado (preservar o património para futuras gerações é algo que, sem dúvida, o contribuinte espera que o Estado assegure); promoção da participação activa da sociedade civil, que passa pela revitalização de energias cívicas, tendencialmente recalçadas por lógicas de dominação e reprodução presentes nas sociedades actuais, e que se prende com as novas exigências de uma maior participação democrática; e, finalmente, apoio e incentivo à criação e alargamento de hábitos culturais e futuros públicos para a Cultura, tendo por base o pluralismo da expressão intelectual, cultural e artística.

O apoio à formação de públicos para as artes e para a cultura implica, por um lado, a atenção às camadas mais jovens (nomeadamente, a partir da actividade escolar, da “educação para a cultura”) e, por outro, um apoio contínuo aos museus públicos e às bibliotecas públicas, dado que a natureza das suas competências corresponde a este objectivo primeiro (constituindo, simultaneamente, uma excelente rentabilização destas instituições). Ainda, no âmbito da formação de público, o apoio às artes e às actividades culturais que tentem corresponder ao objectivo de prestar assistência ao ensino e à aprendizagem parece-nos uma boa aposta.

A fim de realizar as tarefas nas quais o Estado deve concentrar a sua actuação, há que ter em conta o apoio a determinadas instituições que já tutela, nomeadamente os museus e as bibliotecas. Estas são as entidades que melhor servem o propósito de, por um lado, preservar e, por outro, promover e difundir tanto o património como um conjunto de conhecimentos que formam a consciência do jovem para atender às artes e à cultura no futuro.

As bibliotecas públicas apresentam-se, sem dúvida, como um dos instrumentos públicos que melhor podem ilustrar o necessário equilíbrio na realização dessas tarefas. Unidades de cultura que têm, no nosso país, sido subaproveitadas, as bibliotecas da Rede Nacional de Bibliotecas Públicas tem no âmago da sua filosofia um paralelismo quase perfeito com as tarefas já enunciadas como prioritárias para a cultura nacional, e em que o Mercado e a Sociedade Civil têm oportunidade de colaborar e estabelecer parcerias (através da co-produção de eventos, patrocínios, mecenato, promoção de diversas actividades, protocolos de colaboração, etc). Sendo um serviço público completamente gratuito, albergam em si condições que permitem tanto a preservação da memória, a disponibilização de informação e recursos para a formação pessoal e social dos indivíduos, combate à iliteracia, e uma abertura à participação civil nas suas actividades.

Já foi referido que o acesso à informação é crucial na sociedade actual. Significa o abrir, ou não, de oportunidades para o indivíduo. Ora, uma das funções fundamentais da biblioteca pública é

precisamente a disseminação da informação, proporcionando as condições favoráveis à formação do conhecimento consciente e crítico.

Dada a filosofia e missão que está na base das actividades das bibliotecas públicas nacionais, consideramos estas unidades culturais dotadas de um enorme potencial com vista à promoção de um ambiente e de uma sociedade mais plural, mais esclarecida e mais tolerante. Potencial esse que merece especial atenção aquando do debate acerca de novas políticas públicas culturais, que rentabilizem o dinheiro dos contribuintes e tentem responder às necessidades do cidadão da actual “Sociedade da Informação e do Conhecimento” e da sociedade globalizada.

O estabelecimento de focos prioritários de apoio estatal implica, claramente, a necessidade de novas formas de conceber as políticas públicas culturais.

Se a preservação e a formação de públicos merece apoio estatal, já o mesmo não parece tão claro no que diz respeito à criação artística, pois esta é algo inerente ao homem e que, como tal, irá existir sempre. Além disso, vimos que uma série de características leva a que o Mercado tenha um papel de incentivo relativamente às artes contemporâneas. Como tal, estas devem ser deixadas a esse ambiente de concorrência e à “avaliação” do cidadão contribuinte/consumidor.²⁹⁰

O Estado não se pode demitir das suas “funções elementares”: fomento de novos públicos, apoio ao património, e promoção de um ambiente propício à participação da Sociedade Civil. Porém, na concretização destas tarefas a tónica dominante deve ser a de chamar o cidadão para a actividade, e ver no Mercado e na Sociedade Civil sectores não opostos mas complementares do sector público. Os três sectores podem complementar-se na medida em que cada um deles, de diferente forma, é parceiro no fomento da criação, na produção e na divulgação cultural. Num país com a dimensão de Portugal e com os hábitos culturais pouco enraizados e difundidos, as três perspectivas são valiosas para que se alcancem resultados mais inovadores e favoráveis ao cidadão, e devem actuar em conjunto para que se criem novas mentalidades e públicos diversificados. É, pois, crucial debater novos modos de perspectivar as relações entre estes três “pilares” da sociedade e a cultura, que permitam a estruturação de novas políticas, de novas e inovadoras formas de cooperação e parceria, e de novas formas de fomento, apoio e financiamento da cultura e das artes.

A Sociedade Civil, em especial, deve tomar para si a iniciativa de fomentar valores e hábitos culturais capazes de criar um cultura liberal na qual encontremos dinâmicas culturais quer ao nível comunitário quer ao nível regional (recorrendo tanto ao património como à contemporaneidade cultural e artística).

A pluralidade na cultura e nas artes só é uma realidade tendo em conta o esforço que a Sociedade Civil, constituída por pessoas dotadas de consciência própria e crítica, faz no sentido da

²⁹⁰ Veja-se a este propósito cinco artigos de Vasco Graça Moura, *Châteaux do Loire e o castelo de Alcanede e Subversão e subvenção* [I a IV], nos quais debate o papel do Estado face a uma potencial escolha entre o apoio ao “património *versus* artes contemporâneas”.



exigência dessa liberdade e pluralidade cultural e artística, não se limitando a aceitar o que o governo ou o mercado lhe possam oferecer. Um efeito que só pode ser impedido através de um enquadramento institucional, jurídico e ético capaz de permitir ao cidadão redescobrir-se como construtor, criador e consumidor. Um cidadão capaz de se ver como um sujeito com direitos, mas, igualmente, com deveres perante os outros e perante um futuro de maior desenvolvimento cultural e social. Nestas condições, o cidadão saberá não só identificar a qualidade dos produtos e dos serviços culturais oferecidos assim como exigir aqueles de que necessita ou deseja. Todavia, isto só será possível através de uma Sociedade Civil esclarecida e empreendedora. Este facto leva-nos a um ciclo, dado que, anteriormente, Estado e Mercado tiveram já que oferecer condições propícias à pluralidade, que permitissem e fomentassem o esclarecimento, a informação e a autonomia da Sociedade Civil.

Necessitamos de uma mudança voluntária para um mundo melhor. Mas, só um cidadão (in)formado estará em condições para melhor participar e contribuir para um debate urgente, livre e democrático, de modo a permitir uma sociedade cada vez mais pluralista. Como assinala Alejo Sison²⁹¹, a cultura é um produto da liberdade e a livre escolha individual por determinado bem ou serviço cultural é uma manifestação da liberdade humana. O futuro é feito por cada um de nós e irá ser aquele que escolhermos. Esse futuro pode ser, mais ou menos, aberto ao florescimento de novas e diferentes formas de expressão culturais e, mais ou menos, aberto ao convívio cooperante e tolerante entre esses diferentes modos de estar e de perspectivar a realidade.

Com esta dissertação esperamos ter contribuído não só para o reforço da ideia de que é fundamental libertar a cultura da excessiva dependência quer do Mercado quer do Estado. Um desafio que apela à consciência de que só através da cooperação articulada entre os três sistemas (político, económico, e ético-cultural) é possível construir um ambiente de liberdade e de pluralismo cultural.

Sabemos que o conhecimento não é uma meta, mas um caminho. Acreditamos por isso que a exploração e análise da temática da cultura abordada de uma forma mais aproximada ao que é a “economia da cultura” é um trabalho motivador e aliciante, que, no nosso país, terá continuidade. Futuras investigações nesta área serão cruciais para o desenvolvimento de políticas públicas que visem o respeito pelo pluralismo cultural. Deste modo, a avaliação do peso económico do sector das artes em Portugal, a análise do perfil do utilizador dos museus públicos e do utilizador das bibliotecas públicas, ou questões do tipo “como podem as instituições culturais sobreviver sem o suporte estatal e criar novas audiências?” levarão, com certeza, à realização de estudos fundamentais.

²⁹¹ Héctor Ghiretti, *op. cit.*, p. 10.



Para nós, o essencial passou pelo levantamento das questões e, mais importante do que saber a resposta certa, foi poder reflectir sobre ela. Pretendeu-se com esta reflexão ajudar a reequacionar novas políticas culturais mas, sobretudo, contribuir para um despertar da importância de pensar a Cultura como algo que é construído em comum por todos os cidadãos.



BIBLIOGRAFIA

- A leitura pública em Portugal: Manifesto. Cadernos de Biblioteconomia, Arquivística e Documentação* [Em linha]. 1 (1983), p. 11-14. [Consult. 20 Nov. 2003]. Disponível em: <<http://www.apbad.pt/pmanifesto1983.htm>>.
- ALVES, André Azevedo; MOREIRA, José Manuel – **O que é a escolha pública?: para uma análise económica da política**. Cascais, Principia, 2004. ISBN 972-8818-17-3.
- ARANSON, Peter H. – **Wither the nonprofits? Institutional growth and collective action within nonproprietary organizations**. Washington, D.C: Mont Pelerin Society, Golden Anniversary Meeting, 1998.
- BARBOSA, Luís – *Cultura: uma visão horizontal*. In TAVARES, Luís Valadares; MATEUS, Abel; CABRAL, Francisco Sarsfield (coord.) - **Reformar Portugal: 17 estratégias de mudança**. 4ª ed. Lisboa: Oficina do Livro, 2003. ISBN 972-8579-94-2. p. 291-307.
- BENHAMOU, Françoise – *The evolution of heritage policies. Does the past have a future?: The political economy of heritage*. London: IEA. ISSN 0305-814X. Readings, n.º 47 (1998), p. 75-95.
- BOURDIEU, Pierre – **O poder simbólico**; trad. de Fernando Tomaz. 2ª ed. Lisboa: Difel, 1989. ISBN: 972-29-0014-5.
- BOURDIEU, Pierre – **Sobre la televisão**. 2ª ed. Barcelona: Anagrama, S.D. ISBN: 84-339-0547-3.
- BRAUN, Carlos Rodríguez – *Cultura e economia. Libertas*. Buenos Aires: Escuela Superior de Economía y Administración de Empresas (ESEADE). N.º41 (2004).
- BROCHAND, Bernard – **Mercator 2000: teoria e prática do marketing**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.
- CALENGE, Bertrand – **Les petites bibliothèques publiques**. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, 1993. (Collection Bibliotecathèques). ISBN 2-7654-0516-6.
- COWEN, Tyler – *Artistic freedom requires economic freedom. The freeman: ideas on liberty*. Irvington-on-Hudson, New York: The Foundation for Economic Education (FEE). Vol. 49, n.º 1 (Jan. 1999), p. 18-23.
- COWEN, Tyler – **In praise of commercial culture**. 2ª ed. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 2000. ISBN 0-674-00188-5 (pbk).
- CRUZ, José Manuel Nunes de Sousa Neves – **Apontamentos de Economia Pública: as finanças públicas e a escolha colectiva**. Porto: Universidade Portucalense Infante D. Henrique, 2002.



- DELACROIX, Jacques; BORNON, Julien – *Can protectionism ever be respectable?: a skeptic's case for the cultural exception, with special reference to french movies*. **The Independent Institute Review**, Oakland: The Independent Institute. ISSN 1086-1653. Vol. IX, n.º 3 (Winter 2005), p. 353-374.
- DOMINGOS, Manuela D. – **Sobre a Biblioteca Nacional: crónica de 200 anos** [Em linha]. Lisboa: BN, (1996?). [Consult. 21 Nov. 2003]. Disponível em: <<http://www.bn.pt/sobre-a-bn/cronica-200-anos.html>>.
- DRUCKER, Peter Ferdinand – **As organizações sem fins lucrativos**. Lisboa: Difusão Cultural, 1994. ISBN 972-709-188-1.
- ERICKSON, Stephen A. – *Of cabbages and kings*. **Economic affairs: culture and economics**. London: IEA. ISSN 0265-0665. Vol. 22, n.º 2 (June 2002), p. 30-35.
- ESPADA, João Carlos – *Direitos sociais, liberdade e compaixão*. **Nova Cidadania: liberdade e responsabilidade pessoal**, Lisboa: Principia Publicações Universitárias e Científicas. ISSN 0874-5307. n.º 12 (Abril/Junho 2002), p. 7.
- ESPADA, João Carlos – *Dois conceitos de pluralismo*. **Nova Cidadania: liberdade e responsabilidade pessoal**, Lisboa: Principia Publicações Universitárias e Científicas. ISSN 0874-5307. n.º 7 (Jan./Março 2001), p. 55-56.
- ESPADA, João Carlos – *Liberdade e responsabilidade pessoal*. **Nova Cidadania: liberdade e responsabilidade pessoal**, Lisboa: Principia Publicações Universitárias e Científicas. ISSN 0874-5307. n.º 1 (Verão 1999), p. 35-38.
- FRIEDMAN, Jeffrey – *Accounting for political preferences: cultural theory vs. cultural history*. **Critical Review**. [E:U:A]: Center for Independent Thought. ISSN 0891-3811. Vol. 5, n.º 3 (Summer 1991), p. 325-351.
- FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – **Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura**. [Lisboa]: Edição do Serviço de Bibliotecas e Apoio à Leitura da FCG, 1994.
- GARCÍA VIÑUELA, Enrique – **Teoría del gasto público**. Madrid: Minerva Ediciones. 1999. ISBN 84-88123-22-1.
- GHIRETTI, Héctor – *23ª Jornada interdisciplinária del Instituto Empresa y Humanismo: cultura y empresas culturales*. **Nuevas tendencias**. [Pamplona]: Instituto Empresa y Humanismo, Universidad de Navarra. ISSN 1139-8124. N.º 56 (Oct. 2004), p. 5-19.
- GREEN, David G. – **Reinventing Civil Society: the rediscovery of welfare without politics**. London: IEA, Health and Welfare Unit. 1993. (Choice in Welfare; N.º. 17). ISBN 0-255 36279-X.
- HEILBRUN, James; GRAY, Charles M. – **The economics of art and culture : an american perspective**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. ISBN 0-521-42212-4.



- HIMMELFARB, Gertrude – *O iluminismo inglês contra o iluminismo francês*. **Nova Cidadania: liberdade e responsabilidade pessoal**, Lisboa: Principia Publicações Universitárias e Científicas. ISSN 0874-5307. n.º 12 (Abril/Junho 2002), p. 62-75.
- IFLA – **The Púublical Library Service: IFLA/UNESCO guidelines for development**. München: Saur, 2001, (IFLA Púublications; 97). ISBN 3-598-21827-3.
- INE. Indicadores estatísticos gerais: população e condições sociais 2002 [Em linha]. Lisboa: INE, 2002. [Consult. 14 Jan. 2004]. Disponível em:
<<http://www.ine.pt/prodserv/indicadores/quadros.asp?CodInd=27>>.
- INSTITUTO PORTUGUÊS DO LIVRO E BIBLIOTECAS – **Programa de apoio às bibliotecas municipais 2002** [Em linha]. Lisboa: IPLB, 2002. [Consult. 21 Nov. 2003]. Disponível em: <http://www.iplb.pt/redes/redes_programa_apoio.html>.
- KUSPIT, Donald – *Art and capital: an ironic dialectic*. **Critical Review**. [E:U:A]: Center for Independent Thought. ISSN 0891-3811. Vol. 9, n.º 4 (Fall 1995), p. 465-482.
- LAGE, Maria Otilia Pereira – **Abordar o património documental: territórios, práticas e desafios**. Guimarães: Núcleo de Estudos de População e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, 2002. (Cadernos Neps; N.º 4). ISBN 972-98695-5-3. p. 7-30.
- LE COCQ, Jonathan – *Commercial art music*. **Economic affairs: culture and economics**. London: IEA. ISSN 0265-0665. Vol. 22, n.º 2 (June 2002), p. 8-13.
- LEGISLAÇÃO aplicada às bibliotecas, arquivos e documentação**. Lisboa: Vislis, 1999. ISBN 972-52-0070-5.
- LYON, David – **A sociedade da informação: questões e ilusões**; trad. de Sousa Machado. Oeiras: Celta, 1992. ISBN 972-8027-02-8.
- MACAULAY, Hugh – *Can government deliver the goods?*. **The freeman: ideas on liberty**. Irvington-on-Hudson, New York: The Foundation for Economic Education (FEE). Vol. 49, n.º 1 (Jan. 1999), p. 40-44.
- MANCHETE, Rui Chancerelle de – *Um novo paradigma nas relações Estado-Sociedade*. **Nova Cidadania: liberdade e responsabilidade pessoal**, Lisboa: Principia Publicações Universitárias e Científicas. ISSN 0874-5307. n.º 12 (Abril/Junho 2001), p. 27-32.
- MARQUES, Fernando Pereira – **De que falamos quando falamos de cultura?**. Lisboa: Presença, 1995. (Pontos de Referência; 3). ISBN 972-23-1864-0.
- MELO, Alexandre – **Globalização cultural**. Lisboa: Quimera, 2002. ISBN 972-589-077-9.
- MERQUIOR, J. G. – *Death to homo economicus?*. **Critical Review**. [E:U:A]: Center for Independent Thought. ISSN 0891-3811. Vol. 5, n.º 3 (Summer 1991), p. 353-378.



- MOREIRA, José Manuel – **A contas com a ética empresarial**. Cascais, Principia, 1999. ISBN 972-8500-07-6.
- MOREIRA, José Manuel – **Ética, democracia e Estado**. Cascais, Principia, 2002. ISBN 972-8500-79-3.
- MOREIRA, José Manuel – **Ética, economia e política**. 2ª ed. Porto: Lello Editora, 1996. ISBN 972-48-1696-6.
- MOREIRA, José Manuel – **Filosofia e metodologia da economia em F. A. Hayek**. Porto: Publicações da Universidade do Porto, 1994. p. 293-339.
- MORGAN, Claire – *Editorial: The relationship between economics and culture*. **Economic affairs: culture and economics**. London: IEA. ISSN 0265-0665. Vol. 22, n.º 2 (June 2002), p. 2-7.
- MORIN, Edgar – **As grandes questões do nosso tempo**. 6ª ed. Lisboa: Editorial Notícias, 1999. ISBN 972-46-0857-3.
- MOURA, Maria José (coord.) – Relatório sobre bibliotecas públicas em Portugal. Lisboa: MC, 1996. [Consult. 17 Jan. 2004]. Disponível em:
<<http://rnbp.iplb.pt/Documentos/relatorioRNBP96.pdf>>.
- MOURA, Vasco Graça – *Châteaux do Loire e castelo de Alcanede*. Diário de Notícias [Em linha]. 7 Agost. (2002). [Consult. 29 Abril 2003]. Disponível em:
<http://dn.sapo.pt/cronica/mostra_cronica.asp?codCronica=2586&codEdicao=664>.
- MOURA, Vasco Graça – *Cultura: da indiferença às prioridades*. Diário de Notícias [Em linha]. 17 Out. (2001). [Consult. 29 Abril 2003]. Disponível em:
<http://dn.sapo.pt/cronica/mostra_cronica.asp?codCronica=198&codEdicao=664>.
- MOURA, Vasco Graça – *Notas para mais um manifesto*. Diário de Notícias [Em linha]. 20 Fev. (2002). [Consult. 29 Abril 2003]. Disponível em:
<http://dn.sapo.pt/cronica/mostra_cronica.asp?codCronica=1152&codEdicao=664>.
- MOURA, Vasco Graça – *Só não vê quem não quer*. Diário de Notícias [Em linha]. 21 Agost. (2002). [Consult. 29 Abril 2003]. Disponível em:
<http://dn.sapo.pt/cronica/mostra_cronica.asp?codCronica=2678&codEdicao=664>.
- MOURA, Vasco Graça – *Subversão e subvenção (I)*. Diário de Notícias [Em linha]. 18 Set. (2002). [Consult. 29 Abril 2003]. Disponível em:
<http://dn.sapo.pt/cronica/mostra_cronica.asp?codCronica=2878&codEdicao=623>.
- MOURA, Vasco Graça – *Subversão e subvenção (II)*. Diário de Notícias [Em linha]. 25 Set. (2002). [Consult. 29 Abril 2003]. Disponível em:
<http://dn.sapo.pt/cronica/mostra_cronica.asp?codCronica=2932&codEdicao=623>.



- MOURA, Vasco Graça – *Subversão e subvenção (III)*. Diário de Notícias [Em linha]. 2 Out. (2002). [Consult. 29 Abril 2003]. Disponível em:
<http://dn.sapo.pt/cronica/mostra_cronica.asp?codCronica=2984&codEdicao=623>.
- MOURA, Vasco Graça – *Subversão e subvenção (IV)*. Diário de Notícias [Em linha]. 9 Out. (2002). [Consult. 29 Abril 2003]. Disponível em:
<http://dn.sapo.pt/cronica/mostra_cronica.asp?codCronica=3050&codEdicao=623>.
- NAISBITT, John – **Global paradox**. New York : Avon Books, 1995. ISBN 0-380-72489-8.
- NUNES, Henrique Barreto – **Da biblioteca ao leitor: estudos sobre a leitura pública em Portugal**. Braga: Autores de Braga, 1996. ISBN 972-82026-10-2.
- O'HEAR, Anthony – *Democracia e abertura. Nova Cidadania: liberdade e responsabilidade pessoal*, Lisboa: Principia Publicações Universitárias e Científicas. ISSN 0874-5307. n.º 18 (Out./Dez. 2003), p. 30-43.
- ONU – **Declaração universal dos direitos do homem** [Em linha]. Lisboa: Centro de Informação das Nações Unidas em Portugal, (199-?). [Consult. 21 Nov. 2003]. Disponível em: <<http://www.onuportugal.pt/Direitoshomem.doc>>.
- POPPER, Karl R. – **A sociedade aberta e os seus inimigos**. Lisboa: Fragmentos, 1993. 2Vols.
- RAMONET, Ignacio – **Tirania da comunicação**. Porto: Campo Das Letras, 1999. 972-610-193-X.
- REDE NACIONAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS. [Consult. 21 Nov. 2003]. Disponível em:
<<http://www.rbp.iplb.pt>>.
- RICHMAN, Sheldon – *The art of plunder. The freeman: ideas on liberty*. Irvington-on-Hudson, New York: The Foundation for Economic Education (FEE). Vol. 49, n.º 1 (Jan. 1999), p. 36-37.
- RIZZO, Ilde – *Heritage regulation: a political economy approach. Does the past have a future?: The political economy of heritage*. London: IEA. ISSN 0305-814X. Readings, n.º 47 (1998), p. 55-73.
- ROBERTS, Russel – *Market worship? It just ain't so!. The freeman: ideas on liberty*. Irvington-on-Hudson, New York: The Foundation for Economic Education (FEE). Vol. 49, n.º 1 (Jan. 1999), p. 4-5.
- SARAIVA, António José – **Cultura**. Lisboa: Difusão Cultural, 1993. (O que é?). ISBN 709-972-154-7.
- SAWERS, David – **Should the Taxpayers Support the Arts?**. London: IEA, 1993. (Current Controversies; N.º 7). ISBN 0-255 36325-7.



- SILVA, Augusto Santos – **Lição síntese : sumário pormenorizado da lição sobre um tema da disciplina de Sociologia, apresentada no quadro das provas de agregação no Grupo de Ciências Sociais da Faculdade de Economia da Universidade do Porto.** Porto: Faculdade de Economia, 1998.
- SILVA, Augusto Santos – *O futuro em rede dos museus*. Diário de Notícias [Em linha]. 22 Nov. (2001). [Consult. 29 Abril 2003]. Disponível em:
<http://dn.sapo.pt/cronica/mostra_cronica.asp?codCronica=520&codEdicao=664>.
- SMEDLEY, Bunny – *Saatchi, Sensation, and why contemporary arte should not be conceded to the left*. **Economic affairs: culture and economics**. London: IEA. ISSN 0265-0665. Vol. 22, n.º 2 (June 2002), p. 14-22.
- THOMPSON, J.B. – **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis: Editora Vozes, 1995.
- TOFFLER, Alvin – **A terceira vaga**; trad. de Fernanda Pinto Rodrigues. Lisboa: Livros do Brasil, 1984 (Vida e Cultura; 104).
- TOFFLER, Alvin – **Os novos poderes**; trad. de Fernanda Pinto Roreigues. Lisboa: Livros do Brasil, 1991. (Vida e Cultura; 121).
- TOFFLER, Alvin – **Previsões e premissas**; trad. de João Costa. Lisboa: Livros do Brasil, 1987. (Vida e Cultura; 109).
- TOFFLER, ALVIN; TOFFLER, Heidi – **Guerra e antiguerra**; trad. de Clárisse Tavares. Lisboa: Livros do Brasil, 1994. (Vida e Cultura; 130). ISBN 972-38-1441-2.
- USHERWOOD, Bob – **A biblioteca pública como conhecimento público**. Lisboa: Caminho, cop. 1989. (Das Bibliotecas & Informação). ISBN 972-21-1284-8.
- VENTURA, João J. B. – **Bibliotecas e esfera pública**. Oeiras: Celta Editora, 2002. ISBN 972-774-138-X.